



**ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE
DÉPARTEMENT DES LANGUES ET SCIENCES HUMAINES
SECTION DE FRANÇAIS**

SYLLABUS DE L'ECUE

ÉTUDE DE TEXTES ET D'AUTEURS FRANÇAIS DU XIX^e À NOS JOURS

Baccalauréat II

45 Heures

Crédits : 3

Brève présentation de l'auteur du syllabus

Rémy NDIKUMAGENGE est détenteur d'un doctorat en Langues, Lettres et Traductologie : option Didactique du Français Langue Étrangère, octroyé le **23 juin 2015** par Université Libre de Bruxelles. À partir du 7 août 2015, il a réintégré à l'école Normale supérieure (Burundi) en qualité **d'Enseignant-Chercheur**. Son axe spécifique de recherche est la Didactique du Français Langue Étrangère. Depuis le **20 janvier 2020**, Rémy Ndikumagenge a été promu au grade académique de **Professeur Associé** et fait des expertises notamment dans l'élaboration des **Manuels de français** et dans la **Formation des Formateurs** en milieux scolaires.

Avant-propos

BF2307 : Etude de textes et d'auteurs français du XIX^e Siècle à nos jours

Processus	Paramètres	Description
Élaboration	Titre de l'ECUE	Etude de textes et d'auteurs français du XIX ^e Siècle à nos jours
	Objectif global	Comprendre et s'approprier les idées des auteurs français du XIX ^e siècle à nos jours à travers leurs textes.
	Objectifs spécifiques	<p>L'étudiants doit être capable de :</p> <ul style="list-style-type: none">- décrire, en guise de rappel, les époques littéraires d'auteurs français représentatifs et les thèmes traités au cours du XIX^e siècle.- S'approprier le mode de traitement des thèmes, du mode d'écriture les pensées véhiculées à travers des extraits de textes littéraires de ces mêmes auteurs sélectionnés.- Décrire, en guise de rappel, les époques littéraires, auteurs français représentatifs et les thèmes traités au cours du XX^e et XXI^e siècles,- S'imprégner des modes de traitement des thèmes et des modes d'écriture ainsi que des pensées véhiculées par des extraits de textes littéraires d'auteurs français sélectionnés.
	Prérequis	Le cours d'étude des textes et d'auteurs français (du moyen âge au 18 ^e siècle, les Grands courants de la littérature française du 19 ^e Siècle à nos jours.
	Organisation de l'ECUE	3 crédits VHP : 45H, CM : 20 H TP : 25 H
	Bref contenu du cours	Le cours consiste à étudier les auteurs représentatifs et les extraits choisis, compte tenu des principaux genres et mouvements littéraires français du XIX ^e siècle à nos jours.

		Le cours met en exergue les caractéristiques esthétiques de chaque texte étudié, ses principaux thèmes et la pensée qu'ils véhiculent. Il est de plus prévu des séances de cours consacrées aux travaux pratique au terme du bref développement théorique.
Méthodologie et supports pédagogiques	Méthodologie	Exposé magistral et lecture individuel dans le cadre des travaux pratique qui sont suivis de la restitution et commentaire sur des résultats des analyses textuels.
	Supports	Ouvrages sur la littérature française et sa critique, syllabus de cours et sa version en format Power point.
Mode d'évaluation	Évaluation formative	Travaux pratiques
	Évaluation sommative	Examen de forme écrite

Table des matières

Avant-propos	i
Table des matières	Erreur ! Signet non défini.
Introduction générale.....	1
Chapitre 1 : Le XIX ^e Siècle	2
1.1. Période Romantique (1800 à 1843)	2
1.1.1. Le Préromantisme	3
1.1.2. Romantisme (1820-1843).....	7
1.2. Période réaliste.....	10
1.2.1. Le réalisme.....	10
1.2.2. Le Naturalisme.....	13
1.3. Poésies de la modernité : le symbolisme	16
1.3.1. Rappel sur la théorie symboliste	16
1.3.2. Poètes symbolistes [ou poètes de la modernité]	17
1.3.3. Idées fortes contenues dans les Fleurs du Mal	18
Chapitre 2 : Les XX ^e et XXI ^e Siècles	19
2.1. La période d'avant 1914.....	19
2.1.1. Une poésie mise à l'honneur.....	19
2.1.2. Le Roman de 1900 à 1914	20
2.2. La période allant de 1919 à 1939	22
2.2.1. Le surréalisme	22
2.3. Période de 1940 jusqu'à 2000	23
2.3.1. La poésie.....	24
2.3.2. Le théâtre	25
2.3.3. Le roman.....	28
2.4. Le XXI ^e Siècle : de 2001 à 2025	32
2.4.1. Quelques auteurs et leurs ouvrages.....	32

2.4.2. La littérature postmoderne	33
Conclusion générale	39
Références bibliographiques.....	42

Introduction générale

Le cours d'Étude des Textes d'Auteurs Français programmé en 2^e année du Baccalauréat est un cours littéraire coiffant la période du XIX^e siècle à nos jours. Ce cours est associé à un autre cours théorique « Grands Courants de la Littérature française » de ladite période tout en se focalisant sur la pratique et poursuit trois principaux objectifs.

- 1° Étudier les auteurs français représentatifs de chaque courant/mouvement littéraire,
- 2° Amener les étudiants à une bonne interprétation des textes des auteurs français de l'époque ciblée,
- 3° Habituer les étudiants à s'approprier les thèmes et les idées principaux des textes d'auteurs français de la même époque.

Son contenu porte sur de meilleurs textes littéraires produits par des auteurs représentatifs du courant ou mouvement littéraires concernés. Il est structuré en siècles au premier niveau, en période au second niveau et en courants/mouvements littéraires au troisième niveau.

Pour chaque courant/mouvement, les auteurs sélectionnés sont ceux qui ont à leur actif des chefs-d'œuvre développant des thèmes qui s'inscrivent dans la logique des doctrines littéraires qui prévalent dans période/courant concernés. Des textes à analyser proviennent des ouvrages de ces mêmes auteurs. Chaque subdivision a une thématique et un style qui lui sont spécifiques. Aussi les idées et arts des auteurs jugés représentatifs sont-ils pris en considération lors de la structuration du contenu précité C'est dans cette logique que des ouvrages et des passages à proposer ont été choisis. Il utile de souligner que les extraits sont choisis surtout pour leur pertinence en termes de contenu et de forme.

Chapitre 1 : LE XIX^e Siècle

Objectifs :

- Aider les étudiants à se rappeler les époques littéraires, auteurs français représentatifs et les thèmes traités au cours du XIX^e siècle.
- Amener les étudiants s'approprier le mode de traitement des thèmes, du mode d'écriture les pensées véhiculées à travers des extraits de textes littéraires de ces mêmes auteurs sélectionnés.

Introduction

Le XIX^e siècle connaît des périodes littéraires dont la classification standard distingue le romantisme, le réalisme et le symbolisme (Lagarde et Michard 2002 : 10-11). D'après Marie-Ève Thérenty, il y aurait quatre mouvements, à savoir le romantisme, le réalisme le naturalisme le parnasse et le symbolisme (2001 : 2-4). De même, Jean-Louis Boursin en reconnaît quatre qui sont un courant préromantique (2007 :113-120) qui, comme le nom l'indique, précède le romantisme et fait éclater le réalisme en deux courants à savoir le réalisme et le naturalisme (2007 :197-121). Comme Compte tenu des traits caractéristiques de chacun de ces courants, ils peuvent être regroupés en trois périodes littéraires. Ce regroupement permet d'avoir la période romantique, la période réaliste et la période de la poésie de la modernité. La première englobe les courants préromantique et romantique, la seconde est constituée des courants réaliste et naturaliste tandis que la troisième, est constitué du courant symboliste. À chacun des courants correspond une conception de l'art littéraire qui reflète une vue générale sur l'homme et sur le monde.

Cependant, il convient de souligner que certains des courants se retrouvent entremêlés : Balzac, créateur du roman réaliste fut aussi un romantique et visionnaire – qui est doté d'une vision de l'avenir ou de certaines réalités/qui croit avoir des visions surnaturelles. (Joris Karl : Georges-Charles) Huysmans est passé du réalisme le plus avancé, le naturalisme à l'idéalisme mystique.

1.1. Période Romantique (1800 à 1843)

Cette période qui s'étale sur la 1^e moitié du siècle a été animée par des écrivains préromantiques et romantiques. Ces écrivains ont tous la conviction que le la sensibilité et les émotions doivent avoir une place de choix en littérature. D'où l'omniprésence du moi constitue un fil conducteur des deux courants réunis en cette période littéraire.

1.1.1. Le Préromantisme

Le préromantisme, qui est une période littéraire ayant préparé le romantisme, tire ses origines au XVIII^e siècle. Dans le dernier quart de ce siècle, Rousseau, à travers certains de ses ouvrages – *Nouvelle Héloïse*, 1761 ; *Les Confessions*, 1781-1788 ; *Les Rêveries du Promeneur solitaire*, 1782 –, proclame le droit de la sensibilité contre le rationalisme des philosophes des Lumières. Au début du XIX^e siècle, en 1802, *Le Génie du Christianisme* et *René* de Chateaubriand peuvent être considérés comme ouvrages-date du Préromantisme. Cette période est allée jusqu'en 1820, année qui marque le début du romantisme.

Le préromantisme est né comme le contre-courant de la raison, pour laisser au cœur le droit de s'exprimer, le droit de rêver. Ce libéralisme en matière littéraire paraît aussi comme une littérature qui comporte aussi un volet politique, contestataire. En conséquence, la plupart des préromantiques ont été contraints à l'exil. Les écrivains obligés de s'exiler sont notamment Chateaubriand qui est parti pour l'Amérique et Mme de Staël qui est allée en Suisse/Allemagne.

1.1.1.1. Thématique préromantique

Les écrivains préromantiques ont développé trois thèmes principaux : le thème de la xénophilie, celui du couple impossible et le thème de la chrétienté.

Animateurs d'une littérature prônant le libéralisme et la contestation surtout politique, les meilleurs écrivains préromantiques étaient en situation d'exil. Ainsi idéalisent-ils le peuple étranger. Ils ont de la sorte développé un sentiment de xénophilie. Mme de Staël idéalise l'étranger à travers les quelques qui suivent.

Dans le même sillage, Mme de Staël vante les qualités de l'Allemagne, « *C'est l'Allemagne qui va révéler aux Français l'amour de la nature et de la philosophie* », dit-elle. Son goût, c'est la littérature du Nord, c'est-à-dire, de l'Allemagne. Bien qu'elle prétende être tolérante lorsqu'elle parle de la relativité des goûts, elle est convaincue d'une certaine prééminence de l'Allemagne et des Allemands (De Staël, 1810) :

Nous n'en sommes pas, j'imagine, à vouloir éléver autour de la France littéraire une muraille de Chine pour empêcher les idées de dehors de pénétrer. Il est impossible que les écrivains allemands, ces hommes les plus instruits et les plus méditatifs de l'Europe ne méritent pas qu'on accorde un moment d'attention à leur littérature et à leur philosophie. »

Le second thème traité est celui du couple impossible. *La Nouvelle Héloïse* offre un bel exemple d'un couple impossible. Julie meurt avant l'accomplissement de l'action avec Saint-Peux. Dans *Adolphe* de Benjamin Constant, le héros a connu aussi l'amour impossible

« L'amour entre Adolphe et Eléonore est non seulement interdit socialement, mais aussi déchirant et destructeur pour les deux protagonistes. Leur relation est impossible en raison de la dissonance fondamentale entre leurs désirs et les contraintes sociales et personnelles auxquelles ils sont confrontés. » Leur amour interdit les isole du reste du monde et Adolphe se constraint à rester avec son amante par un sentiment de responsabilité et de devoir, même lorsqu'il a cessé de l'aimer. Eléonore finit par le découvrir et se laisse dépérir jusqu'à la mort.

. De même, *Atala* de Chateaubriand présente une Atala qui se suicide avant son mariage avec Chactas. Chactas, jeune Natchez, est prisonnier et condamné à mort, mais Atala le délivre et, amoureux, ils s'échappent. Cependant, la jeune fille ne peut pas s'unir avec Chactas à cause d'un vœu de chasteté que sa mère lui avait fait prononcer avant de mourir, mais qu'elle avait en réalité conçu déjà à la naissance d'Atala lorsque la petite était en danger de mort. Craignant de tomber dans la tentation, Atala décide de se suicider : pendant une tempête, elle avale un poison mortel à l'insu de son amant. Ensuite, le couple rencontre un missionnaire, le père Aubry qui, apprenant leur histoire, décide de les marier ; mais bientôt les effets du poison se manifestent et Atala confesse le vœu et son acte. Chactas est atterré tandis qu'Aubry explique à la fille que le vœu pouvait être annulé par une autorité de l'Église et que le suicide est un péché mortel, tout en la consolant par la miséricorde de Dieu, qui lui pardonnera sa naïveté et son ignorance. Atala meurt soulagée par ces mots.

Le troisième thème est celui de la religion. D'après chateaubriand, l'Amérique est ce lieu de la rencontre entre christianisme et paganisme. Dans *Atala*, Chateaubriand a cherché à concilier la vision chrétienne de la nature avec le mythe du Bon Sauvage, en voyant dans les Indiens un symbole de la nature sauvage et de la liberté. L'apologie du Christianisme y apparait nette : Atala qui est une fille sauvage, mais qui a été élevée chrétienement, a sauvé Chactas, un Français capturé par les Indiens sauvages et candidat à la mort. Pour Chateaubriand, la valeur du christianisme est essentiellement littéraire. Selon lui, tous les sujets que traite la littérature sont tirés de l'inspiration chrétienne. Autrement dit, le Christianisme est considéré comme le levier des thèmes littéraires. Il est l'élévation de l'âme. La religion chrétienne contient en elle-même le principe de l'art car la Bible est la source de poésie beaucoup plus que l'Antiquité païenne. Le Christianisme est érigé comme un modèle contre les religions antiques. Dans cet

esprit, Chateaubriand est un écrivain qui défend la chrétienté comme le feront plus tard Claudel, Mauriac, écrivains romanciers ou poètes du XX^e siècle.

Mode d'écriture

Le préromantisme pratique un mélange de genres littéraires, car il refuse les règles du classicisme. La prédominance de la poésie remarquée à l'époque classique est battue en brèche. La poésie n'a plus de monopole en matière littéraire. Rousseau venait d'habituer ses lecteurs à la prose poétique : c'est une poésie vue à travers l'assonance, l'allitération et le rythme. Un autre genre développé en cette période est l'autobiographie : un roman autobiographique se présentant comme un roman par lettres devient le genre le plus courant. Il surtout marqué par l'omniprésence du « je » où l'auteur se retrouve comme narrateur aussi. C'est le cas d'*Adolphe* où Adolphe est en même temps héros du roman et autre nom de Benjamin, de *René* où René est à la fois héros du roman et un autre prénom de Chateaubriand.

Il est à rappeler que ce courant a été dominé par deux écrivains : Chateaubriand (1768-1848) et Mme de Staël qui sont essentiellement des romanciers. Le premier qui est le maître du Préromantisme est en plus considéré comme un des plus grands écrivains du début du XIX^e siècle, une période mouvementée surtout en politique. L'auteur a alors connu tour à tour la Monarchie, la Révolution, la Restauration, la République et l'Empire.

Ne le témoigne-t-il pas quand il dit : «*Je me suis retrouvé entre deux siècles, comme au confluent de deux fleuves ; j'ai plongé dans leurs eaux troublées, m'éloignant à regret du vieux rivage où je suis né, nageant avec espérance vers une rive inconnue*» (Chateaubriand 1848 : XLVIII). Son œuvre littéraire est également au confluent des deux siècles. Il critique les philosophes, Voltaire entre autres. Si chez ce dernier l'idée de Dieu suffit, Chez Chateaubriand, il croit au génie du Christianisme. La parution du *Génie du Christianisme* contre Voltaire a réhabilité la religion, la nature comme l'avait fait Rousseau. L'œuvre littéraire de chateaubriand est essentiellement constituée d'*Atala* (1801), du *Génie du Christianisme* (1802), de *René* (1802), des *Martyrs* (1809), de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), des *Mémoires d'Outre-tombe* (1809-1841). Ce dernier ouvrage est une autobiographie de l'auteur. Celui-ci se place au centre du monde, au centre de l'histoire. Sous cette forme, il apparaît comme un des grands représentants du genre autobiographique. Il fait l'apologie de la mélancolie et même du suicide. Lui-même a tenté de se suicider pour obliger une femme de s'unir à lui. C'est

le thème d'un amour impossible évoqué ci-haut.

Résumé d'*Atala* (1801)

Atala est une métisse qui a une mère indienne d'Amérique et un père espagnol. Cette métisse a été élevée chrétientement, puis, plus tard, elle sauve un Français *Chactas* qui a été capturé par une tribu indienne. Mais elle refuse de se donner à Chactas puisque sa mère indienne l'avait condamnée à la virginité. Et finalement, Atala finira par se suicider.

Chateaubriand (1768-1848) est incontestablement le maître du Préromantisme. Il est par ailleurs considéré comme un des plus grands écrivains du début du XIX^e siècle, une période mouvementée surtout en politique. L'auteur a alors connu successivement la Monarchie, la Révolution, la Restauration, la République et l'Empire. Ne le témoigne-t-il pas quand il dit : « Je me suis rencontré entre deux siècles comme au confluent des deux fleuves ». Son œuvre littéraire est également au confluent des deux siècles. Il critique les philosophes, Voltaire entre autres. Si chez ce dernier l'idée de Dieu suffit, Chez Chateaubriand, il croit au génie du Christianisme. Il a écrit *Le Génie du Christianisme* contre Voltaire, réhabilitant ainsi la religion, la nature et par là, rejoint Rousseau.

Son œuvre littéraire est constituée d'*Atala* (1801), du *Génie du Christianisme* (1802), de *René* (1802), des *Martyrs* (1809), de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), des *Mémoires d'Outretombe* (1809-1841). Ce dernier ouvrage est une autobiographie de l'auteur. Celui-ci se place au centre du monde, au centre de l'histoire. Sous cette forme, il apparaît comme un des grands représentants du genre autobiographique. Il fait l'apologie de la mélancolie et même du suicide. Lui-même a tenté de se suicider pour obliger une femme de s'unir à lui. C'est le thème d'un amour impossible évoqué ci-haut.

À travers *Atala* qui a toutes les caractéristiques du préromantisme, Chateaubriand vante le mythe du sauvage. C'est un roman qui renoue avec la tradition des récits de voyage. En résumé, Atala est une métisse qui a une mère indienne d'Amérique et un père espagnol. Cette métisse a été élevée chrétientement, puis, plus tard, elle sauve un Français *Chactas* qui a été capturé par une tribu indienne mais elle refuse de se donner à Chactas car sa mère indienne l'avait condamnée à la virginité. Et finalement, Atala finira par se suicider.

Activité de consolidation des acquis : Extraits d'*Atala* (1802)

1.1.2. Romantisme (1820-1843)

Le fondement et la doctrine du romantisme

Le romantisme inscrit dans la continuité du préromantisme continue à récuser les traditions littéraires classiques. Ses tenants constatent que le modèle classique – privilégiant l’imitation des Anciens – est épuisé. Ils estiment aussi que la séparation et la hiérarchie des genres littéraires sont appelées à disparaître. La valeur suprême est constituée par l’individu et ses sentiments, particulièrement l’amour. Comme la société bourgeoise est hostile à la réalisation des désirs et des ambitions, la consolation est à chercher dans la nature, qu’elle soit proche ou éloignée, réelle ou imaginaire. Sous cet angle, il a été fondé la doctrine romantique qui se résume en ces quelques points forts : la liberté, l’émotion, le moi, l’évasion, le renouvellement de la langue (Masson, 2007 : 279).

En conséquence, il se remarque une sorte de relâchement au niveau des trois genres littéraires –, la poésie, le théâtre et le roman. Alphonse de Lamartine qui, avec *Méditations poétiques* (1820) – un recueil mélangeant Odes, élégies¹, hymnes², prières, discours poétiques – a marqué la date du Romantisme. Bernard Alluin soutient l’idée à travers sa définition du romantisme : « mouvement intellectuel et artistique européen, [qui] se développe en France sous le Restauration et la monarchie de juillet, du succès *des Méditations poétiques* (1820) de Lamartine à l’échec du drame *Les Burgraves* (1843) de Hugo » (1998 : 322).

Hugo est incontestablement le chef de file des écrivains romantiques. Sur cinq ouvrages importants pour ce courant « international », Hugo vient en tête, en défaveur de Stendhal. Le premier est cité trois fois tandis le second n’apparaît que deux fois. Le renom de Hugo s’impose aussi en considérant les recueils poétiques et les pièces de théâtre représentatifs du romantisme. Sur les douze recueils retenus, six sont à l’actif de Victor Hugo tandis que le même auteur totalise quatre pièces sur les dix recensées comme les plus importantes pour le courant romantique. (Boursin, 2007 :127-159). Sur la base de ces observations, des critiques estiment qu’Hugo est « la plus forte tête romantique ».

Le rêve était d’assurer le triomphe du romantisme par la conquête de la scène.

¹ Petit poème consacré ordinairement au deuil, à la tristesse. Il est souvent récité/déclamé sur un ton plaintif.

² Chez les anciens, poème en honneur des dieux ou des héros. Chant national. Sens figuré hymne signifie manifestation d’enthousiasme, du ravissement de l’âme. Hymne est aussi un poème religieux, divisé en strophes que l’on chante à l’Église.

Le théâtre

En 1827, il publia *Cromwell* qu'il accompagne d'une préface constituant le manifeste anticlassique et définit le drame romantique. Dans ce manifeste, Victor Hugo élabore la théorie du drame romantique. Cette dernière refusera la distinction entre la tragédie et la comédie ; et entre le sublime et le grotesque qui cohabitent dans la vie réelle. De plus, le drame romantique récuse les règles de trois unités et de bienséance. C'est un théâtre centré sur le héros romantique, un individu marginal qui, tel le poète, entre en conflit avec la société. C'est souvent l'échec de son action qui le rend fascinant. En 1830, il produisit *Hernani*. Cette pièce qui força les portes de la Comédie-Française – citadelle centre important/ principal des classiques – a été considérée comme un scandale. À sa première représentation (25 fév. 1830), les spectateurs jeunes venus nombreux, assurent le triomphe de la pièce. La publication de *Ruy Blas* fut un succès (1838).

Textes supports pour consolidation des acquis

Le drame romantique *Hernani* intrigue et forme (Masson, 2007 : 289-290)

Autres illustrations Lagarde et Michard , 2002 : 232-236)

Le roman

Le renouveau a également touché le roman. Le romantisme, en privilégiant le moi et les émotions, a favorisé le développement du roman personnel et renouvelé le roman d'amour. En outre, l'engagement des écrivains romantiques donne souvent au roman une dimension sociale et politique. Hugo paraît également imbattable car il y eut un autre triomphe : son roman *Notre-Dame de Paris* (1831). La mesure de son imagination, de sa puissance verbale, y apparaît. En plus, il en a produit d'autres dont les plus importants sont *Les Misérables*, (1862), *Les travailleurs de la mer* (1866), *L'Homme qui rit* (1869) et *Quatre-vingt-treize* (1874). Ces romans ayant touché le plus grand public, ont fait de lui le chef de file incontesté du romantisme et l'idole de la jeune génération d'écrivains et artistes –Vigny, Dumas, Mérimée, Balzac, Sainte-Beuve, Nerval Gauthier – qu'il rassemblait au sein du « cénacle » dont il est le chef. Victor a accédé à la gloire Avant 30 ans.

Illustration *Les Misérables* : intrigue et forme (Masson, 2007 : 293-295).

1.1.2.4. La poésie

Pour ce qui est de la poésie, les romantiques reprochaient à la poésie classique son caractère artificiel. C'est pourquoi ils ont décidé de renouveler des formes poétiques abandonnées telles que le sonnet, l'ode, l'élegie la ballade, la satire et l'épopée par la force de sentiments, des images et des idées. Ils ont en plus inventé des formes inédites comme le poème en prose. Le poème est tantôt un chant qui se coule dans la régularité du vers classique, tantôt un cri qui le disloque.

Là aussi, Hugo demeure le plus représentatif. L'évolution de ses idées, son originalité sont mis en évidence et elle se précise davantage dans sa conception poétique. En tout, sa poésie couvre toute une palette d'inspiration : lyrisme, satire, épopee, fantaisie, tous les tons sont représentés dans son œuvre poétique qui comprend plus d'une trentaine de recueils. L'on mentionnerait notamment *Les Feuilles d'Automne* (1831), *Les chants du Crépuscule* (1835), *Les Voix Intérieures* (1837), *Les Rayons et les Ombres* (1840), *Les Châtiments* (1853), *Les contemplations* (1856), *La Légende des siècles* (1859-1883), *Les Chansons de la rue et des bois* (1865), *L'Année terrible* (1872), *L'Art d'être grand-père* (1877).

Dans la joie comme dans la souffrance ou dans l'angoisse, en révolte ou avec consentement, qu'il se conforme à la réalité ou qu'il se livre aux puissances du rêve ou de l'imagination, qu'il s'engage ou qu'il se replie sur lui-même, le moi, éclaté et cherchant son unité, est au cœur de la poésie romantique : il s'agit d'une poésie lyrique.

Toutes ces productions littéraires lui ont ouvert la porte à son élection à l'Académie française en 1841. L'an 1843 marque un tournant dans la vie de Victor Hugo : la noyade de sa fille aînée en cours du voyage de noce le sombra dans une douleur atroce. Et il passa 16 ans de silence. Le nouveau recueil *Les Contemplations* -qui fut aussi son chef-d'œuvre- est constitué des pièces consacrées à la mémoire de Léopoldine.

Les Châtiments (Bruxelles, 1853) : satire éloquente, ironique, enflammée où il clame son mépris et sa haine contre Napoléon II, son amour de la liberté et son espoir en des temps meilleurs. Cet ouvrage galvanise l'opposition républicaine qui reconnaît dans l'illustre proscrit son chef spirituel. Une tendance latente à une poésie hallucinatoire en lui : visions apocalyptiques et problème du mal avec *La Fin de Satan* et le problème de l'infini *Dieu*. Toutes œuvres posthumes. De l'épopée métaphysique, il s'oriente à l'épopée humaine avec *La Légende des siècles* (1859) en vers et *Les Misérables* (1862), un roman.

Illustration (Lagarde et Michard XIX^e S. pp. 166-175 ; Masson, 2007 : 291-292)

Lecture complémentaires (Lancrey-Javal, 2004 :265-267)

Il convient cependant de remarquer que l'idéalisme romantique déformait la vérité pour des raisons esthétiques ou sentimentales. En réaction à cette déformation des faits et l'imaginaires des sentiments des fois même exagérée, les écrivains se sont tournés vers le réalisme.

1.2. Période réaliste

Comme il a été signalé plus haut, la période réaliste englobe le courant réaliste et le courant naturaliste. D'ailleurs, comme l'affirme Boursin, « on peut considérer le naturalisme non seulement comme un prolongement du Réalisme, mais comme une vision encore romantique du réel » (2007 :197). La période littéraire est fortement dominée par le roman comme l'observe Masson « Le roman est la forme d'expression privilégiée du réalisme et du naturalisme (2007 :350).

1.2.1. Le réalisme

Principes du réalisme littéraire

Le principe de tout écrivain réaliste est de « représenter un monde qui, jusque-là, avait été dédaigné par l'art. Au personnage extraordinaire, aventurier, à la fortune terrible, le romancier préfère le type exemplaire qui figure sa génération ou sa classe sociale. L'intrigue ressemble à un compte rendu d'une expérience commune. En conséquence, tous les sujets peuvent être traités : le peuple, le monde ouvrier, ses misères et ses vices.

Parmi les romanciers ayant proposé des ouvrages traitant des thèmes réalistes figurent Stendhal (*Le Rouge et le Noir*, 1830 ; *La Chartreuse de Parme*, 1839), Honoré de Balzac (*Le Père Goriot*, 1835 ; *Eugénie Grandet*, 1833 ; *Illusions perdues*, 1843), Gustave Flaubert (*Madame Bovary*, 1857 ; *L'éducation sentimentale*, 1869). Mais de tous ceux-là, Honoré de Balzac paraît le plus représentatif.

1.2.1.2. Honoré de Balzac

Dès 1832, Balzac songe à une carrière politique et professe des opinions monarchistes et catholiques. Il fonde sa doctrine sociale sur l'autorité politique et religieuse. Pour cela, il a su créer son monde : dans *le Père Goriot* reparaissent, pour la 1^e fois, des figures déjà connues du lecteur. Ce retour des personnages d'un roman à l'autre va permettre la composition d'une œuvre cyclique. Il songe aussi à grouper ses scènes et études en un ensemble organisé qui serait une réplique de la société tout entière.

En 1842, Balzac choisit pour titre d'ensemble *La Comédie Humaine* (1842-1850) dont la préface expose ses idées sur le roman et les principes directeurs de son œuvre (Lagarde et Michard, 2002 :305-306). L'ensemble est constitué de 95 romans racontant « le drame à trois ou quatre mille personnages que présente une société », celle qui est née de la Révolution et de l'Empire, la Monarchie constitutionnelle de plus en plus dominée par la bourgeoisie libérale. Ces 95 romans sont répartis en trois principales études (Lancrey-Javal, 2004 :286 ; Masson, 2007 : 312-317 ; Boursin, 2007 : 143-144).

Études des mœurs ou histoire générale de la société 69 romans

- Scènes de la vie privée, dont *Le Père Goriot* (1835) ;
- Scènes de la vie politique, dont *Une ténébreuse affaire* (1841);
- Scènes de la vie de province, dont *Eugénie Grandet* (1833), *Illusions perdues* (1843);
- Scène de la vie militaire, dont *Les Chouans* (1829);
- Scènes de la vie parisienne, dont *César Birotteau* (1837) ;
- Scènes de la vie de Campagne, dont *Le Lys dans la vallée* (1836), *Les paysans* (1844).

Les causes de cet état social sont abordées dans **les études philosophiques** qui comprennent 22 romans, dont *La Peau de chagrin* (1832). **Les études analytiques** entendent, quant à elles, énoncer les principes de l'auteur. C'est notamment dans *Physiologie du mariage* (1829).

Texte illustratif (Masson, 2007 : 316)

1.2.1.3. Quelques idées clés à retenir dans La comédie humaine

L'ambition apparaît comme un sentiment qui anime la plupart des personnages (et d'abord Balzac lui-même). Ce sentiment est exacerbé par la passion d'argent.

L'argent est vu comme principal objet (avec le plaisir qu'il rend accessible) du désir des personnages et critère de réussite et de respectabilité dans la société bourgeoise. Sa quête autorise tous les écarts avec les principes et la morale, qui ne valent souvent que pour les autres. En racontant des **histoires** (imaginaires), Balzac entend « nous donner l'histoire des mœurs » : "All is true", tout est vrai, affirme-t-il au début du Père Goriot. Il vise ainsi à établir la vérité sur son temps, par le biais de la fiction.

Sur l'idée de la Monarchie : Balzac est monarchiste et catholique. Son œuvre constitue pourtant un tableau critique non seulement de la bourgeoisie mais aussi de l'aristocratie et de la monarchie de son temps.

Pour ce qui est des personnages, le romancier les multiplie et les fait reparaître dans différents romans pour mieux donner l'illusion de la vie. Ils représentent des types liés à des milieux, des « Espèces sociales ». Ceux qui incarnent des hommes supérieurs (par le talent, le savoir, la lucidité, la volonté) fascinent leur auteur. (LANCREY-JAVAL 2004 :286-287).

Convictions de Balzac et critiques à l'égard de son œuvre

Dans l'Avant-propos, Balzac exprime certaines de ses idées fortes et dont il est convaincu : Balzac déclare écrire en se laissant guider par deux vérités : Il affirme écrire à la lueur des deux Vérités éternelles : la Religion, la Monarchie, deux nécessités que les événements contemporains proclament, et en vers lesquelles tout écrivain de bon sens doit essayer de ramener notre pays. Certains critiques confirment ces déclarations. Selon Romain Lancrey-Javal, le roman balzacienn « est sous-tendu par une visée idéologique qui conduit le narrateur à affirmer le bien-fondé de la monarchie et du catholicisme. Cependant, fait remarquer le même auteur, ce parti pris a permis à Balzac de dévoiler le cynisme de la société bourgeoise née de la Révolution qui, sous le masque de la rigueur morale, fait de la fortune, de la réussite sociale et du plaisir ses vraies valeurs.

D'autres critiques relèvent les qualités littéraires de l'œuvre de Balzac. Mentionnons surtout Baudelaire : « *J'ai maintes fois été étonné que la grande gloire de Balzac fût de passer pour un observateur ; il m'avait toujours semblé que son principal mérite était d'être écrivain visionnaire ; et visionnaire passionné* » (Lagarde et Michard, 2002 :304). Un peu avant, il avait constaté que l'*« univers balzacienn est imaginé au moins autant qu'observé »*. Par rapport à la comédie humaine, le même critique admire les talents de Balzac lorsqu'il décrit sur mesure et qu'il peint les âmes et exprime les sentiments de ses personnages avec précision et concision (Masson, 2007 :313) :

Toutes ses fictions sont aussi profondément colorées que les rêves. Depuis le sommet de l'aristocratie jusqu'aux bas-fonds de la plèbe, tous les acteurs de sa comédie sont plus âpres à la vie, plus actifs et plus rusés dans la lutte, plus patients dans le malheur, plus goulus dans la réjouissance, plus angéliques dans le dévouement, que la comédie du vrai monde ne nous le montre. Bref, chacun chez Balzac, même les portières, a du génie. Toutes les âmes sont des âmes chargées de volonté jusqu'à la gueule.

Grâce à la qualité d'observateur de Honoré de Balzac, les héros de ses ouvrages sont des êtres de chair qui mangent et boivent, dont nous connaissons avec précision le physique, le costume, la profession et le domicile. Par la peinture de mœurs, la comédie humaine constitue le

document le plus précieux sur la restauration et la Monarchie de Juillet : l'auteur souligne en particulier le pouvoir et le danger de la presse, le rôle de l'administration et de ses bureaux (*Les employés*), la soif de l'or, qui est de tous les temps mais connaît une recrudescence effrayante sous le régime censitaire, après la soif de gloire de l'Empire.

Son imagination apparaît aussi dans l'élaboration d'intrigues multiples et compliquées, qui se succèdent, rebondissent et s'entrecoupent. Souvent, l'imagination est soutenue par l'utilisation d'une documentation et le recours aux fictions les plus surprenantes mais fondées sur la réalité.

Illustration (Masson, 2007 :314-315 ; Boursin, 2007 :201-203)

À son stade le plus avancé, le réalisme a évolué vers le naturalisme. Les écrivains naturalistes affirment la nécessité d'évoquer les milieux populaires, d'étudier des cas et de procéder à l'analyse clinique de la réalité. Aussi illustrent-ils leurs idées en utilisant la méthode des sciences expérimentales pour peindre l'humanité la plus sordide. Ils décrivent des classes populaires et l'existence misérable des pauvres et des exploités. Entre autres écrivains naturalistes figurent Joris Carl Huysmans, Guy de Maupassant qui étaient tous autour de Zola et qui se réunissaient dans sa maison de Medan (*Les Soirées de Medan*).

1.2.2. Le Naturalisme

1.2.2.1. La doctrine et la thématique naturalistes

La doctrine naturaliste est fondée sur quatre points, à savoir le déterminisme, la méthode expérimentale, le pouvoir de tout dire et la fidélité au réel.

Le *déterminisme* est une théorie selon laquelle l'individu est largement déterminé par son milieu et par son héritage. La *méthode expérimentale*, se fonde sur l'idée que le romancier doit consigner les résultats d'une sorte d'expérience, donner à lire des tranches de vie, à exploiter des notes prises sur le vif et logiquement classées. Concernant le *pouvoir de tout dire*, il faut retenir l'idée que le roman doit pouvoir tout accueillir : réflexion, histoire, analyse. Il doit être capable de traiter tous les sujets et de tout décrire. Il n'y a pas de sujet « bas ». Enfin, le romancier doit faire preuve de *fidélité au réel* dans le sens où il faut s'en tenir à la peinture de la réalité au lieu de créer un univers factice.

Le héros est présenté dans sa vraie nature : il ne faut pas fausser le portrait, l'embellir. Dans le même sens abonde l'affirmation de Huysmans telle qu'elle est confirmée par Nicole Masson

« Nous voulons ne pas faire comme les romantiques des fantoches plus beaux que nature. » (2007 :349).

Les thèmes principaux sont au nombre de trois Masson :2007 :349) :

- La fin des héros : les romanciers portent sur le réel un regard sociologique. Ils s'intéressent aux classes sociales, au milieu où l'individu est soumis aux pressions sociales. Le héros naturaliste n'a pas la toute-puissance du héros romantique ;
- Le monde ouvrier : les romanciers s'intéressent au monde ouvrier. Et Zola de l'affirmer dans la préface de *L'Assommoir* : « "C'est une œuvre de vérité, le premier roman sur le peuple qui ne mente pas, et qui ait l'odeur du peuple".
- Romans de l'échec : bon nombre de romans réalistes ou naturalistes présentent un personnage assez banal qui est en situation d'échec. Zola conserve malgré tout un certain optimisme, fondé sur ses idées socialistes.

1.2.2.2. Techniques d'écriture naturaliste

Zola est un romancier qui a la passion du document : une enquête sociologique semble préparer chaque roman et il engage même le réalisme dans les voix du naturalisme à prétentions scientifiques. L'auteur affirme lui-même que son héros est un être qui est composé d'organe et qui trempe dans un milieu dont il est pénétré à chaque heure. Tous les sens vont agir sur l'âme (vue, odorat, l'ouïe, le goût et le toucher).

Il souligne que les conditions physiologiques, l'influence des milieux et des circonstances « déterminent » la personne humaine. Cette influence du milieu s'ajoute à la prééminence aux instincts, à « la bête humaine ». Il lui arrive de choisir des personnages « entraînés à chaque acte de leur vie par le fatalisme de leur chair. Dans *Thérèse Raquin* par exemple se décrit le couple d'assassins dont le remords « consiste en un simple désordre organique » (Lagarde et Michard, 2002 :483).

Avec lui, nous suivons le développement d'un roman expérimental où l'expérimentation permet de contrôler les hypothèses et de formuler les lois : ces lois sont le résultat d'observations. Son expérience consiste à faire mouvoir des personnages dans une histoire particulière pour y montrer que la succession des faits y sera tel que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude.

Le principe naturaliste est d'« unir la vérité littéraire et la vérité scientifique ». Selon les idées des naturalistes, le roman doit être nourri d'enquêtes et de documents. Il est un moyen de connaissance et d'intervention dans la vie sociale : la description scientifique et complète de la société vaut comme une dénonciation du régime autoritaire du second Empire.

Les Rougon-Macquart ou l'Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire » dont les romans constitutifs ont été publiés entre 1871 (*La fortune des Rougon*) et 1893 (*Docteur Pascal*) totalise 20 romans. Dans cet ensemble romanesque se clarifie la doctrine du naturalisme – comme réalisme plus systématique, l'ambition scientifique (insistant sur les lois de l'hérédité). Il s'y remarque une pénétration, de la part de son auteur, dans le petit monde (les courtisanes, femmes entretenues qui sont les maîtresses d'hommes riches et en vue) *Nana*, 1880 et même dans le grand monde. Après le succès sans précédent de *l'Assommoir* (1877), Zola, son même auteur, fait figure de chef d'école du naturalisme. Avec la publication suivie du succès du *Roman expérimental*, 1880), Zola est devenu un écrivain reconnu en France et à l'étranger.

1.2.2.3. Thématique des Rougon-Macquart

Les théories scientifiques qui dominent toute la série des *Rougon-Macquart* sont empruntées aux *Traités de l'hérédité naturelle* (1850) du Dr Lucas. À travers cinq générations successives, Zola a voulu suivre le travail secret qui donne aux enfants d'un même père des passions et des caractères différents à la suite des croisements et des façons particulières de vivre. » Dans *Le Docteur pascal* (1893), il nous présente l'arbre généalogique de cette famille avec, à l'origine, la Tante Dide, internée comme folle, dont la tare initiale pèse sur les appétits de toute sa descendance et détermine, selon les milieux, chez chacun de cette race, les sentiments, les désirs, les passions, toutes les manifestations humaines, naturelles et instinctives dont les produits prennent le nom de vertus et de vices. L'enquête du romancier nous présente, tour à tour, une petite ville de Provence (*La Fortune des Rougon*, (1871), le Monde de la Finance, (*La Curée*, 1872 ; *L'Argent*, 1891) ; les Halles – autre marché central de Paris, transféré à Rungis en 1969 – (*Le Ventre de Paris*, 1873) ; les milieux ecclésiastiques (*La Faute de l'Abbé Mouret*, 1875) ; les questions politiques (*Son Excellence Eugène Rougon*, 1876 ; *La Fortune des Rougon* (1871) ; les questions sociales (*L'Assommoir*, 1877 ; *Germinal*, (1885 ; *Pot-Bouille*, 1882 ; *La Terre*, 1887 ; *Le rêve*, 1888); les questions économiques (*Au Bonheur des Dames* (1883), financières (*La Curée* ; *L'Argent*,); les artistiques (*L'œuvre*, 1886). Ils se rapportent également sur des sujets individualisés tels les chemins de fer (*La Bête humaine*, 1890) ; la guerre (*Le Débâcle*, 1892) ; le médecin hanté par les lois d'hérédité (*Le Docteur Pascal*, 1893). C'est bien l'histoire naturelle d'une famille sous le second Empire. Certains de ces romans publiés reflètent l'état d'esprit de leur auteur. Son inspiration se fait moins pessimiste dans *L'Argent* (1891) et *Le Docteur pascal* (1893) et elle devient optimiste dans *Les Trois Villes* (1894-1898) et *Les Quatre Évangiles* (1899-1903).

1.2.2.4. Le thème de *L'Assommoir*

Septième de la série des *Rougon-Macquart*, *l'Assommoir* est le roman qui a fait scandale, et établi, en même temps, la réputation de Zola. L'action se déroule dans le monde ouvrier, dans le quartier populaire : Goutte d'Or, à Paris ; et l'écrivain insiste sur la déchéance où l'individu est précipité par l'alcool, tel est le malheur de Coupeau, un ouvrier zingueur qui, à la suite d'une chute accidentelle, sombre dans l'alcoolisme où il entraîne sa femme Gervaise, qui est blanchisseuse. Au centre de l'action trône l'alambic du père Colombe, autour duquel se rassemblent les ouvriers. Au bout de l'ivrognerie et de la fainéantise, il y a le relâchement des liens de la famille, les ordures de la promiscuité, l'oubli progressif des sentiments honnêtes, puis comme dénouement la honte et la mort.

Illustration (Lagarde et Michard, 2003 : 488-492 ; Boursin, 2007 : 2008-209)

1.3. Poésies de la modernité : le symbolisme

La période allant de 1866 à 1891 a été marquée par les deux mouvements poétiques dont le plus important est le symbolisme. Le mouvement dit « école symboliste » date de septembre 1886 dans *le Supplément littéraire* du journal *Le Figaro* et signé Jean Moréas. Il s'est étendu à d'autres genres, notamment en musique et en peinture. Par après, deux journaux littéraires *Le Décadent* et *Le Symboliste* se sont rattachés à ce mouvement. Son postulat : « *Toute la nature est une provision inépuisable de symboles qui permettent d'exprimer le moi...* ». Le véritable texte fondateur de sa doctrine est le poème « L'art poétique » de Verlaine publié dans la revue *Paris-Moderne* (1882).

1.3.1. Rappel sur la théorie symboliste

La théorie symboliste se résume en cinq points : le symbole, la musique, la richesse et rareté du vocabulaire, les vers libérés³ et vers libres⁴ et la mort de l'éloquence.

³ Les vers libérés, bien que non métriques (pas de nombre fixe de syllabes par vers), peuvent présenter une certaine musicalité et un rythme, souvent grâce à l'utilisation de la ponctuation, de l'allitération, ou d'autres figures de style

⁴ Les vers libres ne suivent pas de règles de métrique ou de rime, tandis que les vers libérés, bien que non métriques, peuvent conserver une forme de rythme ou de musicalité.

- Le symbole : sens du mystère. Voir/penser au-delà des apparences, lecture des symboles d'un monde idéal. Les « correspondances » entre les sons, les images, les parfums qui fondent l'esthétique de Baudelaire sont reprises et amplifiées.
- La musique : c'est la musicalité du vers qui est la première règle. C'est elle qui détermine le sens.
- Richesse et rareté du vocabulaire : la puissance évocatoire des sons a plus d'importance que le choix rigoureux du mot précis.
- Vers libéré, vers libre : les symbolistes privilégièrent les vers libres ou les vers impairs. Ils jugent que la cadence régulière de l'alexandrin, notamment, n'est pas apte à transcrire leur musique intérieure.
- La mort de l'éloquence : les symbolistes fuient la solennité de la poésie parnassienne. L'expression intime, l'expression des états de l'âme est privilégiée.

Les *thèmes* à retenir sont au nombre de trois, à savoir l'analogie universelle, le secret et le sacré. Par *analogie universelle*, la conviction est que les sons, les couleurs, les parfums se répondent dans l'univers et se renvoient à une même idée primordiale que doit exprimer le poème. S'agissant du *secret*, les symbolistes affirment que tout est secret ici-bas : secret du monde, secret des âmes. La rationalité du monde n'existe pas. Désormais, on n'exprime ou explique pas mais on suggère. Enfin, en ce qui concerne le *sacré*, l'idée est que le poète est un voyant, capable de déchiffrer les mystères du monde, ses « hiéroglyphes ». Les thèmes de la mort, du crépuscule, de la fin de siècle sont constamment présents dans leur œuvre.

Quant aux procédés d'écriture, les symbolistes groupent les mots non plus selon la logique mais selon la sensation pour exprimer impression perçue par le poète seul. C'est l'émotion intime du poète qui doit créer les coupes, les pauses, les mesure, la longueur des vers. Le plus souvent, la rime disparaît, remplacée par une assonance.

1.3.2. Poètes symbolistes [ou poètes de la modernité]

Le précurseur du symbolisme véritablement Baudelaire grâce à sa théorie poétique et mystique des « correspondances » dans *Les Fleurs du Mal* (1857). En 1869 paraissent les *Chants de Maldoror* de Lautréamont. Certains d'autres comme Verlaine, Rimbaud et Mallarmé, Laforgue peuvent être rattachés à ce mouvement. Les *Illuminations* de Rimbaud ont été publiées dans *La Vogue* (1886), une revue Symboliste à l'insu du poète, *Poésies* de Mallarmé de même. (Boursin 2007 : 192). C'est surtout avec Charles Baudelaire que ce courant apparaît au grand jour.

Le symbolisme proclame sa dette à l'égard de Baudelaire, à Mallarmé et à Verlaine. Il convient de savoir que le mouvement du symbolisme trouve ses origines dans *Les Fleurs du mal* (1857) de Charles Baudelaire et que l'esthétique symboliste fut développée par Stéphane Mallarmé et Paul Verlaine durant les années 1860 et 1870.

Le recueil des *Fleurs du Mal* paru en 1857 est structuré en six sections correspondant aux six thèmes. La section 1 traite du Spleen et idéal (85 poèmes) ; la section 2 parle des Tableaux parisiens (18 poèmes) ; la section 3 est consacrée au thème du vin (5 poèmes) ; la section 4 développe le thème de Fleurs du mal (9 poèmes) ; la section 5 où traite la question de la Révolte (3 poèmes) et enfin, dans la section 6, le poète explore le thème de la mort (6 poèmes).

1.3.3. Idées fortes contenues dans les Fleurs du Mal

Dans ce recueil de poèmes qualifié de livre atroce, Baudelaire y a mis « toute sa pensée, tout son cœur, toute sa religion (travestie), toute sa haine » comme il l'affirme lui-même. À la différence des romantiques, il affectera de voir dans son recueil un livre de poésie pure. Pourtant, ce qui lui donne son unité, c'est la confession sincère que l'auteur nous fait de son mal, de ses expériences, de ses défaillances, de sa déchéance. Il se propose d'extraire la beauté du mal. À travers sa propre expérience, le poète retrace la tragédie d'un être humain souvent dissimulée sous une fausse pudeur : « Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère ! » C'est la tragédie de "l'homme double", créature déchu et objet d'un perpétuel conflit entre le Ciel et l'Enfer. *"Il y a dans tout l'homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation vers Dieu ou spiritualité est le désir de monter en grade ; celle de Satan ou animalité est une joie de descendre."* (Lagarde et Michard, 2002 : 430).

Dans la première partie intitulée « Spleen et idéal », voulant guérir son âme de l'Ennui qui règne ici-bas, Baudelaire s'adresse à la poésie, puis à l'amour, autant des remèdes impuissants à dissiper le Spleen, dont la tyrannie finit par écraser l'âme vaincue (Lagarde et Michard, 2003 : 431-445). Sans se décourager, le poète se tourne vers les autres moyens d'évasion : le spectacle de la ville et la communion avec ses semblables, les paradis artificiels (III, Le vin), le vice (IV). Toutes ces tentatives sont vaines : alors, pour une réaction désespérée, le poète vaincu s'abandonne à la mystique noire : « O Satan, prends pitié de ma longue misère ! » « V Révolté). Quand toutes ces possibilités terrestres ont été épuisées, Baudelaire se tourne vers le dernier remède, le grand voyage vers un autre monde, « Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau (VI Mort, p.452).

Chapitre 2 : Les XX^e et XXI^e Siècles

Objectifs :

- Aider les étudiants à se rappeler les époques littéraires, auteurs français représentatifs et les thèmes traités au cours du XX^e et XXI^e siècles,
- Amener les étudiants à s'imprégner des modes de traitement des thèmes et des modes d'écriture ainsi que des pensées véhiculées par des extraits de textes littéraires d'auteurs français sélectionnés.

Introduction

Sur le plan littéraire, le vingtième siècle connaît trois grandes époques désignées différemment selon l'ouvrage consulté. Tantôt, il se distingue l'époque d'avant 1914, de 1919 à 1939, de 1940 à 2000 (Lagarde et Michard, 2004 :8-9). Tantôt elles sont appelées « À l'aube du XX^e siècle, l'entre -deux-guerres, Sous l'Occupation et Nouvelles voies » (Boursin 2007 :365-367). De son côté, Nicole Masson en distingue quatre époques. Elle retient « *la Belle-Époque*, l'Entre-deux-guerres, l'après-guerre, et de l'après mais 68 (Masson 2007 :6). Mais il convient d'y ajouter ; actuellement les vingt-deux premières années du XXIe siècle. Voilà pourquoi, il est possible de retenir quatre périodes littéraires, à savoir l'Avant 1914, l'entre-deux-guerres, entre 1940 et 2000 et de 2001 à 2023. C'est donc autour de ces quatre structures que sont organisés les contenus. Chaque période est subdivisée en genres littéraires dominants. Au sein de chaque subdivision, l'intérêt porte sur les genres majeurs, les idées dominantes, les écrivains représentatifs avant de s'arrêter un peu sur des extraits de textes dont les contenus sont commentés en insistant sur certaines des caractéristiques du courant/mouvement concerné.

2.1. La période d'avant 1914

Dénommées aussi « la Belle Époque, les 14 premières années du XX^e siècle sont dominées par la poésie et par le roman.

2.1.1. Une poésie mise à l'honneur

Le privilège poétique était que tout futur homme de lettres débute par un volume de poèmes. Le titre de « prince des poètes » a tout son éclat. Les manifestations poétiques sont nombreuses : banquets, soirées, conférences, et même un tumultueux congrès des poètes en 1901. Des journaux publient souvent en premières pages des vers des poètes célèbres, les revues se multiplient (+ 200) à Paris entre 1900-1914, *La Nouvelle Revue française* entre autres, fondée en 1909.

Les thèmes préférés, la manière la plus directe de les traiter, le ton adopté marquent l'abandon d'un univers cérébral pour privilégier le rêve. En 1913, dans *Alcools*, Guillaume Apollinaire avait marqué le point atteint par ces tendances diverses et ménagé une étape vers les tentatives futures. *Alcools* (1913) réunit les complaintes d'Apollinaire, ainsi que des impressions de voyage dans la vallée du Rhin et en Europe centrale. Cet ouvrage dont le titre primitif était *Eau de vie* a paru en *Mercure de France*. Au cours de la correction des épreuves, l'auteur a supprimé toute ponctuation. Ce fait est considéré comme une innovation importante, surtout par sa généralisation – Mallarmé avait utilisé le procédé au XIX^e S. D'après Apollinaire, « le rythme même et la coupe des vers, voilà la véritable ponctuation ».

Dans tout l'œuvre d'Apollinaire, « le Pont Mirabeau » est son Lac, son Souvenir, sa tristesse d'Olympio. C'est le regret élégiaque⁵, non pas du temps, mais de l'amour lui-même qui s'en fuit. C'est le rappel romantique d'une souffrance personnelle (le poème date de 1912, époque de la rupture progressive avec Marie Laurencin).

L'image de l'eau qui passe est pour le poète le symbole d'un évanouissement nécessaire. Mais là, pas de « méditation ». Un seul vers suffit à l'évocation d'un décor qui est celui d'Auteuil⁶, familier au poète. L'ample rhétorique romantique fait place à une expression rapide et discrète qui conduit naturellement à un refrain. Seul le second vers de chaque strophe, laissant en suspens une terminaison masculine, détermine une pause très heureuse : preuve d'un travail conscient et d'une grande recherche rythmique.

Illustration (Lagarde et Michard, 2004 : 38) [Poème « sous le pont Mirabeau » tiré d'*Alcool* (1913) de Guillaume Apollinaire

2.1.2. Le Roman de 1900 à 1914

Durant « la Belle-Époque », le genre romanesque connaît trois principaux romanciers ces derniers sont Charles Péguy, Maurice Barrès et Anatole France. De ces trois, Anatole France occupe le devant de la scène car c'est lui qui est le plus représentatif.

⁵ L'élégie dont est dérivé l'adjectif élégiaque est un poème lyrique d'un ton mélancolique.

⁶ Quartier de Paris (XVI^e arrondissement, entre le bois de Boulogne et la Seine, constitué par une ancienne commune du dép. de la Seine, incorporée à la capitale en 1860.

2.1.2.1. Anatole France (François-Anatole Thibault, 1844-1924)

François-Anatole Thibault est devenu célèbre sous son nom de plume, à travers lequel il voulait être un des directeurs de conscience de la France sous la Troisième République. Poète parnassien à ses débuts, il se fit connaître comme un romancier avec des livres fins et pleins d'esprit : *Jocaste et le chat maigre* (1879), *Le Crime de Sylvestre Bonnard* (1881). Il aurait pu n'être qu'un homme de plume et de cabinet. La vie en décida autrement, avec la rencontre de Mme Léontine Arman de Caillavet, une grande dame qui tenait un salon avec laquelle il eut une liaison dès 1888, puis l'affaire Dreyfus où il fut de ceux qui défendirent l'honneur et la cause du capitaine condamné.

2.1.2.2. Sa pensée

Anatole France est avant tout animé d'un scepticisme rationaliste. À part son plaisir d'artiste à évoquer les mythes et les croyances, il se montre surtout sceptique en matière religieuse. « *À l'austérité chrétienne, il oppose les réjouissances d'un épicurien délicat. Il s'attaque souvent à l'Église, coupable, à ses yeux, de fanatisme et de l'hostilité à la démocratie.* » (Lagarde et Michard, 2004 :88)

France a en plus des idées politiques et sociales : il ne croit pas à la bonté naturelle de l'homme et s'efforce d'anéantir les préjugés qui retardent la lente évolution par laquelle les humains « sortent peu à peu de la barbarie originelle ». Il n'est guère de livre où il ne place quelque satire acerbe de la guerre ou de la justice humaine qui apparaissent, selon l'auteur, une sorte de « consécration de toutes les injustices » (88).

En politique, il est épris de la liberté et donne sa préférence à la république car, selon lui, la république respecte l'individu. Poussant plus loin encore ses aspirations humanitaires, il a rêvé d'un régime « socialiste », qui laisserait les hommes libres tout en assurant leur bien-être.

Mais, à l'approche de la guerre, sa vision du monde s'assombrit et lui inspire des pamphlets plus âpres, *L'Îles des Pingouins* (1908) et *La Révolte des Anges* (1914). Dans ces deux ouvrages l'auteur fait une Satire de la religion, de l'intolérance, de la tyrannie, de l'injustice et la transposition burlesque de l'affaire Dreyfus. Ces thèmes chers à l'auteur y sont repris, mais avec une note plus désespérée. À travers un monologue de son personnage (l'astronome Bidault-Coquille qui s'est démené en faveur de Dreyfus, persuadé que le triomphe du droit entraînerait l'abolition de toutes les injustices, et qui retourne mélancoliquement à ses astéroïdes), il découvre qu'« il est dur de redresser les torts et que c'est toujours à recommencer » (Lagarde et Michard, 2004 :88). C'est ce thème de l'éternel retour qui traduit le mieux le pessimisme d'Anatole France dans ses vieux jours. *L'île des Pingouins* se termine

par « l'histoire sans fin » des temps futurs : à des monstrueuses civilisations détruites par des anarchistes succéderont, à la longue, d'autres civilisations aussi monstrueuses, jusqu'au jour où « le sage amassera assez de dynamite pour faire sauter cette planète ».

Illustration : « Écho de l'affaire Dreyfus » (Lagarde et Michard, 2004 : 89-91)

« Au tribunal révolutionnaire » (Lagarde et Michard, 2004 : 96-97)

2.2. La période allant de 1919 à 1939

La seconde période, dénommée aussi l'entre-deux-guerres, a connu essentiellement deux genres littéraires : la poésie et le roman. Mais, seule la poésie sera considérée, avec un accent mis sur le surréalisme, l'un des deux mouvements poétiques ayant marqué la période. Les poètes comme André Breton, Paul Éluard et Louis Aragon en sont les principaux animateurs. Durant cette période, le genre poétique a connu une autre révolution avec le mouvement surréaliste.

2.2.1. Le surréalisme

Ayant comme chef de file André Breton, le mouvement veut atteindre une réalité supérieure (ou surréalité) par le dépassement dans la vie même, des contradictions qui mutilent l'homme : le réel et l'imaginaire, l'action et le rêve, le conscient et l'inconscient, la raison et la folie, ou encore la société et l'individu.

La Doctrine surréaliste se fonde sur le rêve et réalité, l'écriture automatique, l'arbitraire et l'absurde, la provocation et la question politique.

Les convictions des surréalistes, est que rêve et réalité ne font qu'un et forment ce qu'on peut appeler une « surréalité ». À propos de l'écriture automatique, le poète surréaliste doit être une sorte de récepteur qui transcrit, sans exercer le contrôle de la raison, tout ce qui vient dans son psychisme. Relativement à l'arbitraire et l'absurde, l'idée est de se libérer des censures rationnelles, morales ou esthétiques pour déboucher sur la production d'images et de phrases aux limites de l'absurde. Enfin, s'agissant de la question politique, les surréalistes ne sont pas tous d'accord sur la question de l'engagement politique. Breton reste fidèle à la ligne de non-engagement ; d'autres comme Aragon et Éluard choisissent au contraire de s'inscrire au Parti communiste et d'y militer.

En conformité avec cette doctrine, Breton propose de procédés nouveaux d'écriture en cherchant à donner la parole à l'inconscient par diverses méthodes, à savoir l'hypnose, les associations libres, les récits des rêves, l'écriture automatique et les activités ludiques. Ces nouvelles méthodes d'écrire ont été appliquées dans *Revue surréaliste* lancée en 1924 et Breton

y publia « le Manifeste du surréalisme ». Ce sera en 1929 que va apparaître le second Manifeste du surréalisme. En 1930 a débuté la publication de la revue *Le Surréalisme au service de la Révolution*.

Du point de vue thématique, le surréalisme présente des thèmes comparables à ceux du romantisme tout en ayant une conception révolutionnaire de l'art. La poésie surréaliste se veut innovante et contestataire en même temps. Elle conteste parfois les formes et les conventions léguées par le XIX^e. Ses chute et disparition ont été surtout causées par des désaccords, des exclusions et des ruptures en son sein.

Cette poésie est marquée par des associations insolites aussi bien dans les titres de recueils ou de poèmes que dans le corps de textes. Par ce procédé, les surréalistes manifestent le caractère illogique de leurs pensées.

Exemples de recueils de poèmes surréalistes portant des titres bizarres (Masson, 2007 : 389) :

- *Clair de terre* (1923) d'André Breton ;
- *Le Paysan de Paris* (1926) de Louis Aragon
- *Le Révolver à cheveux blancs* (1923) d'André Breton
- *Les yeux fertiles* (1936) de Paul Éluard

Même les titres de poèmes sont formulés dans cette illogique car ils sont constitués des mots dont l'association défie toute logique

Exemples :

- ✓ « La terre est bleue comme une orange » publié dans *L'amour la poésie* (1929) de Paul Éluard (Boursin 2007 : 261)
- ✓ « L'Union libre » publié dans *Clair de terre* (1923) d'André Breton, (Masson, 2007 : 391)
- ✓ « La courbe de tes yeux » publié dans *Capitale de la douleur* (1926) de P. Éluard (Boursin, 2007 :260).

Illustrations (Masson, 2007 :389- 392)

(Boursin, 2007 : 260)

2.3. Période de 1940 jusqu'à 2000

Dans cette période se démarquent la poésie, le théâtre et le roman comme genres majeurs. La poésie est illustrée principalement par Paul Eluard, Louis Aragon, Jacques Prévert, Francis Ponge. S'agissant de l'art de la scène, il a été représenté par des pièces théâtrales proposées par

Samuel Beckett et Eugène Ionesco principalement. Le roman marqué par des philosophies existentialiste et de l'absurde a été animé par Jean-Paul Sartre et Albert Camus.

2.3.1. La poésie

Dès 1940, la poésie devient avant tout « l'affaire du poète » : il n'y a plus d'écoles. Elle traite les thèmes éternels dont les principaux sont la nature de dieu, la Vie, la Mort et l'Amour, la Terre et la peine des Hommes.

2.3.1.1. Une poésie au soutien des résistants contre l'Occupant

Difficile d'accès, écrite dans un langage parfois hermétique, la poésie est vraiment fidèle à « sa vocation d'écho sonore » : en elle se retrouvent les nostalgies, les inquiétudes, les désespoirs, les ardeurs et les mystiques d'un âge de crise et de désarroi, mais aussi de ferveur, de foi et de colère. Les poètes consacrent des poèmes ou des recueils entiers aux affres de la guerre sous l'occupation. Aussi les poètes fustigent-ils les tragiques de la guerre, la captivité, l'occupation en même temps qu'ils se montrent solidaires aux résistants. Les poètes manifestent cette solidarité soit sous forme de message d'espérance dont le but est d'encourager les Résistants, (« Liberté » dans *Poésie et Vérité* (1942) de Paul Éluard ; soit sous forme d'hommage qu'ils rendent aux résistants exécutés ou fusillés par l'occupant (*La Diane française* (1944) de Louis Aragon). Les poèmes de résistance sont des protestations immédiates et sont rédigés dans l'urgence et publiés dans des conditions précaires, contre les horreurs du présent.

2.3.1.2. Éventail poétique ouvert au quotidien

Dès 1945, la poésie développée reflète l'ouverture de l'éventail poétique car les poètes abordent d'autres thèmes notamment l'attention au quotidien, la communication avec la nature, l'intérêt pour les objets et les choses, la fantaisie et l'humour, l'exorcisme de l'hostilité du monde, épopée intérieure, voies du sacré et de la mystique. La poésie se fait désinvolte avec Queneau ou Tardieu. Avec Ponge, elle reconsidère la relation des hommes aux choses (*Le parti pris des choses*, 1942). Mais ses innovations, parfois déroutantes, l'ont coupée du grand public. Chaque poète s'adresse à un public restreint. Parmi de nombreux poètes qui ont développé cette thématique figurent Jacques Prévert, Francis Ponge.

Jacques Prévert (1900-1977)

Il fut quelque peu lié avec les surréalistes : il en a surtout retenu une attention systématique à tout ce qui, dans la réalité la plus quotidienne recèle un ferment actif de liberté : les choses et les êtres parlent un langage à la fois proche et inattendu. Prévert connut la popularité avec

Paroles (1945), recueil suivi d'*Histoires* (1946), *Spectacle* (1951), *L'Opéra à la lune* (1953), *La Pluie et le bon temps* (1955), *Choses et autres* (1973). (Illustration Lagarde et Michard, 2004 :613-614).

Francis Ponge (1899-1988)

Dès 1942, Ponge devient célèbre avec la publication de l'un de ses recueils poétiques : *Le Parti pris des choses*. C'est de choses que Ponge prend parti ; et à elles qu'il réserve l'initiative. Il définit la poésie comme l'enregistrement verbal d'existence pure qui n'est pas sans relation avec l'existentialisme. Il donne sa préférence à la forme du « poème en prose » et fabrique le néologisme *Proèmes* qui servira de titre à un recueil de 1948 : le mot résulte de la contamination de prose et de poème. Outre *Parti pris des choses* (942) et *La Rage de l'expression* (1952), il a à son actif *Le Grand Recueil* (1961) et *Le Savon* (1967).

Voici un commentaire du poème en prose » Le Pain de Francis Ponge (issus du recueil poétique *Le Parti pris des choses, 1942*)

Lorsqu'il publie, en 1942, *Le parti pris des choses*, Francis Ponge rompt avec la tradition de la poésie lyrique, qui plaçait au cœur de l'écriture poétique le « je » du poète, sa sensibilité et ses émotions.

Bien au contraire, *Le Parti pris des choses* se concentre sur la matérialité du quotidien : le recueil se présente comme une suite de poèmes descriptifs. Chacun étant centré sur un objet familier (le pain, la cigarette, la bougie, le cageot, ou sur un élément minéral (la pluie), végétal ou animal (l'huitre, l'escargot).

Illustration :« Le Pain » Francis Ponge, *Le Partie pris des choses*, 1942.

2.3.2. Le théâtre

Le théâtre qui avait connu une profonde modification en matière de la mise en scène dans les années qui ont suivi la première guerre – Louis Jouvet. – reste sur la même lancée dès 1940. En 1947, Jean Vilar, entouré de comédiens prestigieux comme Gérard Philippe et maria Casarès s'inscrit dans le même prolongement. Selon cette conception, le metteur en scène devient un véritable artiste. Il n'y a plus du primat de l'auteur. Outre l'influence d'André Antoine, deux autres influences expliquent ce phénomène. Antonin Artaud, poète et acteur, imagine, dans *Le Théâtre et son Double* (1948), un jeu libéré du texte, à base des pantomimes et de cris, usant des seules ressources scéniques pour atteindre physiquement le public et créer une émotion intense. Selon lui, le domaine du théâtre n'est pas psychologique ; mais physique et plastique »

(Lagarde et Michard, 2004 :636). Dans un théâtre de cruauté, le même auteur fait remarquer qu'« *une vraie pièce de théâtre bouscule le repos des sens, libère l'inconscient comprimé, pousse à une sorte de révolte virtuelle* », cité par Lagarde et Michard (2004 :636). Il prône aussi qu'une action doit être poussée à bout et à l'extrême. Ainsi met-il en question la validité du langage au théâtre.

Le théâtre nouveau présente trois grandes orientations, à savoir la primauté du physique et du plastique, l'identification du dramatique avec le cruel et la dérision du langage. Sous le signe de l'absurde, le même théâtre nouveau développe sa puissance de rupture vers le milieu du siècle dans les œuvres d'Ionesco, de Beckett notamment.

2.3.2.1. Un théâtre hanté par le néant

Cependant, il convient de souligner que les traces de la guerre s'y trouvent. Le désarroi des esprits ainsi qu'une désespérance qui va s'exprimer dans la littérature de l'absurde sont l'une des conséquences de la guerre. C'est au théâtre que l'expression de l'absurdité va être la plus dure et la plus pure, dans ce qui a été appelé le théâtre de l'absurde ou « le Nouveau théâtre ». Samuel Beckett et Eugène Ionesco proposent une image forte dans sa simplicité apparente des angoisses de l'homme. Leurs succès prouvent que leurs contemporains se sont reconnus dans une telle représentation.

1° Samuel BECKETT (1906- 1990)

À partir de 1928, Beckett fait un séjour à Paris comme lecteur d'anglais. Ce séjour contribue à le dégager du rigorisme et de la foi de son enfance. Il se lie aux surréalistes français André Breton et Paul Éluard. Sur le plan littéraire, Beckett s'est illustré surtout au théâtre et s'imposa dès lors à l'attention des lecteurs français et ceux du monde entier avec *En attendant Godot* (1953), puis *Fin de Partie* (1957), *La dernière bande* (1960) ; *Oh les beaux jours* (1963). L'ensemble de son œuvre lui a valu le prix Nobel en 1969. En rupture avec la technique traditionnelle, son œuvre dramatique est à classer dans « l'antithéâtre ». Les caractéristiques de ce renouveau théâtral sont notamment le décor qui est presqu'inexistant et parfois saugrenu (d'une bizarrerie/absurdité déroutante et ridicule) : une route avec un arbre (*En attendant Godot*), un monticule de terre, des personnages croupissant dans des poubelles (*Fin de Partie*) ou enfouis jusqu'au cou dans les jarres (*Comédie*, 1963). Renonçant aux conflits psychologiques aux temps forts d'une crise, conduite jusqu'aux dénouements, l'action se réduit à quelques gestes, à des dialogues à peines esquissés, entre des personnages insignifiants, des clochards, des épaves (une épave est une personne déchue, désemparée qui ne trouve plus sa

place dans la société), misérables humaines se comportant comme des clowns ou des pantins (une personne qui s'agit beaucoup, un fantoche).

Le thème qui revient sans cesse est l'obsession de notre néant : les êtres se réduisent à la parole, ou plutôt à la voix par laquelle ils cherchent à se persuader de leur existence, ils occupent comme ils peuvent le temps qui n'en finit pas, car leur vaine agitation n'est que l'éternelle attente d'on ne sait quoi, un perpétuel recommencement. Ce théâtre foncièrement pessimiste, où la présence de l'homme sur la terre semble dépourvue de tout intérêt, de toute signification, inspire tantôt l'ennui et le dégoût ; tantôt une sorte d'angoisse métaphysique.

En guise d'illustration, faire la lecture de l'extrait suivant (Lagarde et Michard, 2004 : 686) :

« Nous attendons. Nous nous ennuions... » tiré de *En attendant Godot*, II

Eugène IONESCO (1912-1994)

Issu d'un père roumain et d'une mère française, Ionesco passe son enfance à Paris. Depuis 1938, il prépare une thèse sur *Le thème du péché et de la mort dans la poésie française depuis Baudelaire*. Ses premières pièces font scandale soit qu'elles s'attaquent aux traditions du genre dramatique (*La Cantatrice chauve*, 1953), soit qu'elles reposent sur la transcription des rêves et l'exploration psychanalytique de la conscience : *La Leçon* (1952), les *Chaises* (1952), *Victimes du devoir* (1953), *Amédée ou comment s'en débarrasser* (1954). Son triomphe est surtout connu avec *Rhinocéros* (1960) et il s'impose avec d'autres pièces du cycle Bérenger (*Tuer sur gages*, 1959 ; *Le Roi se meurt*, 1962 ; *Le piéton de l'air*, 1963). Il donne ensuite *La Soif et la Faim* 1966 ; *Jeux de massacre*, 1970 ; *Macbett*, 1972 et *Ce Formidable bordel*, 1973. Dans ses pièces, le dramaturge aborde de graves questions : l'individu opprimé par la masse, l'impossibilité d'atteindre l'absolu, l'homme devant la mort. À travers les images oniriques qui hantent son théâtre, Ionesco se montre obsédé par le problème du bien et du mal, du péché et de la mort, de l'inaptitude de vivre heureux ici-bas, pour l'homme dévoré, comme lui, par la nostalgie ardente et l'incompréhension d'un ailleurs qu'il ne saurait définir.

Ionesco se révèle un dramaturge original. Dès *Cantatrice chauve*, il déclare « la guerre au théâtre de divertissement des années 1940 en parodiant les procédés de l'intrigue conventionnelle, la prétention à la logique et à la vraisemblance. » Il prête à ses personnages un langage automatique, absurde et saugrenu. Du même coup, il dénonce la sclérose intellectuelle ou l'impossibilité de communiquer qui surviennent quand l'automatisme fait obstacle à la spontanéité, à la vérité des êtres. Le « théâtre engagé » qui véhicule des idéologies ne l'intéresse

pas car ce théâtre l'asservit la masse par allusion à la pensée). Il s'élève aussi contre le « mensonge du réalisme » qui condamne le théâtre à une psychologie superficielle et périmée. Influencé par Jarry, Apollinaire et Artaud (avec le théâtre de la cruauté), Ionesco pense que pour forcer le spectateur à participer, le théâtre doit être « violent », inquiéter, ne reculer ni devant le scandale ni devant le paroxysme. Spectacle total, le théâtre doit toucher tous les sens, grâce aux ressources des technologies modernes, décors, éclairage, musique : « tout y est permis ». Ionesco pratique le mélange des genres, allant du registre noble à la farce grotesque, aux procédés du guignol théâtre de marionnettes (figurines actionnées à l'aide des ficelles). Il aime aussi jouer sur la surprise du langage : jeux de mots, prolifération verbale, accélération caricaturale du débit. Il invente même les acteurs à « jouer contre le texte ».

En guise d'illustration, faire la lecture de l'extrait suivant (Lagarde et Michard, 2004 : 676-677) : « Rhinocéros ! Rhinocéros ! » tiré de *Rhinocéros*, Acte II, Tableau II

2.3.3. Le roman

Depuis 1940 encore, le roman a été marqué par les événements : un retour à la barbarie dans un siècle civilisé, par l'expérience surréaliste et la psychologie du moi profond, par des doctrines philosophiques nouvelles dont les principales sont l'Existentialisme, la philosophie de l'absurde. Le roman est également devenu le genre de référence car il prend en charge tous les sujets, se prête à la réflexion philosophique (*L'Étranger*, 1942), à toutes les mises en scène de la réalité, qu'elles soient épiques, lyriques, parodiques (*Les Fleurs bleues*, 1965). En temps d'angoisse, de révolte et d'exigence de lucidité, les romanciers ont remis en question des structures, du genre et du verbe lui-même : avènement d'« antiroman », ou d'alittérature [apoème, antithéâtre, antiroman].

L'analyse des ouvrages romanesques appartenant à la période concernée se classent en deux grands ensembles : d'un côté ceux qui développent les thèmes associés à l'existentialisme et de la philosophie de l'absurde. De l'autre côté, les ouvrages classés dans ce qui a été nommé le nouveau roman.

2.3.3.1. L'existentialisme et l'absurdité

1° Existentialisme selon Sartre

L'introduction de l'existentialisme en France est attachée à Jean-Paul Sartre. À la libération, Jean-Paul Sartre va apparaître comme le père de l'« existentialisme ». En 1945, il publie les deux premiers tomes de son roman *Les Chemins de liberté* : *L'Âge de raison* et *Le Sursis* et

fonde sa revue *Les Temps Modernes* dont la Présentation constitue le manifeste de la nouvelle littérature engagée. Il y soutient que l'écrivain doit prendre parti sans aucune hypocrisie car, affirme-t-il, " *l'homme naît libre, responsable et sans excuses*". *Chaque fois qu'il faut prendre parti, nous nous trouvons devant un choix qui nous engage tout entier.* " *Jamais nous n'avons été plus libres que sous l'Occupation⁷ allemande*"» (Boursin, 2007 :310). Aussi explique-t-il, je tiens Flaubert et les Goncourt pour responsables de la répression qui a suivi les Commune pour la seule raison qu'ils n'ont rien fait pour empêcher la répression.

Selon Jean-Paul Sartre, « l'Existence précède l'Essence ». Pour ainsi dire, explique Nicole Masson, « *la vie de l'homme n'est pas l'accomplissement d'un projet qui la précède. L'homme crée son "essence" en existant. Ce qu'il est, son essence, n'est rien d'autre que la somme de ses actes* » (2007 :412).

L'être humain n'a pas de nature ou d'identité prédéfinie. Il naît, existe, et se définit ensuite à travers ses choix, actions et expériences. Selon le même auteur, « *l'individu seul décide du sens ou de l'absence de sens de sa vie. Son accomplissement réside dans la somme de ses actes. Tant qu'il git, il la modifie ; quand il meut, il l'achève* », cité par Bernard Aluin (1998 :573). Cette conviction sartrienne se trouve illustrée par une des scènes de *Huis clos* (1944), une pièce théâtrale du même dramaturge : « *Du fond des Enfers, les trois personnages du Huis clos observent avec horreur l'image désormais irrémédiable qu'ils ont laissée sur Terre* » (Lagarde et Michard, 2004 :709). Sartre refuse toute idée de prédestination ou du rachat. Selon lui, l'homme est son propre directeur de conscience. Sa liberté le définit, à lui d'en savoir user. Dans cette logique, Sartre avance que l'homme est responsable et qu'il est condamné à être libre. C'est mal poser le problème de la liberté que de le poser dans l'abstrait, car nous sommes toujours en situations, ce qui nous oblige à choisir mais fonde notre liberté. Comme l'ouvrier a prise sur la matière, l'homme a prise sur le réel, par l'action.

En guise d'illustration (Lagarde et Michard, 2004 :706) :

Faire lire l'extrait : « Il faudrait être partout à la fois » tiré de *Le Sursis* [second tome du *Chemin de liberté*].

2° La philosophie de l'absurde avec Camus

⁷ L'Occupation est une période de l'histoire de France où l'armée allemande occupait le territoire français. C'était de 1940 à 1944).

Définition de l'absurde : Selon les auteurs qui paraphrasent les idées de Camus, « Ce n'est pas le monde qui est absurde mais la confrontation de son caractère irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme. Ainsi, l'absurde n'est ni dans l'homme ni dans le monde, mais dans leur présence commune. Il naît de leur antinomie » (Lagarde et Michard, 2004 : 722). Il est pour le moment leur seul lien. « *Je tire de l'absurdité, dit Camus, trois conséquences qui sont ma révolte, ma liberté et ma passion. Par le seul jeu de ma conscience, je transforme en règle de vie ce qui était invitation à la mort- et je refuse le suicide* » (Lagarde et Michard, 2004 : 723). Ainsi se définit l'attitude de l'homme absurde. Vivre une expérience, un destin, c'est l'accepter pleinement. « *Vivre c'est faire vivre l'absurde. Le faire vivre, c'est avant tout le regarder* ». (Lagarde et Michard, 2004 : 723) Il en résulte une révolte qui est un comportement perpétuel de l'homme et de sa propre obscurité. Cette révolte n'est que l'assurance d'un destin écrasant, moins la résignation qui devait l'accompagner. C'est ainsi que Camus oppose à l'esprit du suicide celui du condamné à mort qui est en même temps conscience et refus de la mort. Selon lui, c'est cette révolte qui confère à la vie son prix et sa grandeur (Lagarde et Michard, 2004 : 723). Vivre dans un univers absurde consistera à multiplier, avec passion, les expériences lucides, pour être en face d'un monde le plus souvent possible.

En guise d'illustration, faire lire l'extrait suivant (Lagarde et Michard, 2004 : 724) :

« Il faut s'imaginer Sisyphe heureux », tiré du *Mythe de Sisyphe* (1942)

2.3.3.2. *Le Nouveau roman*

Scientifiquement parlant, le nouveau Roman est loin d'être une école littéraire. Cette affirmation se fonde sur deux raisons : ledit courant n'a ni chef de file ni de manifeste. Seulement, dès le début des années 1960, il se remarque l'existence de certain nombre d'œuvres qui semblent répondre aux mêmes tendances esthétiques. À travers ces ouvrages, il apparaît que les Nouveaux romanciers se livrent à des recherches personnelles pour le renouvellement du genre. Les principaux romanciers à classer dans cette tendance nouvelle convergent à contester des conventions du roman traditionnel. Ils refusent l'intrigue, la vraisemblance, le « héros » de roman, le personnage même et le conformisme. C'est sous cet angle qu'Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Marguerite Duras conçoivent ce genre renouvelé. Nathalie Sarraute dans *L'Ère du soupçon* (1956) ; Alain Robbe-Grillet dans *Pour un nouveau roman*, 1963), Michel Butor, *Essai sur le roman*, 1969, Jean Ricardou, *Pour une théorie du nouveau roman*, 1971 et *Problème du nouveau roman*, 1967 exposent les

principes de cette nouvelle écriture romanesque. Selon ces principes, le roman doit s'interroger sur lui-même, renoncer à transmettre un message et abandonner les procédés périmés que sont le personnage et l'histoire. Selon d'autres défenseurs des mêmes idées, écrire un roman n'est pas l'occasion de manifester son engagement encore moins cloisonner forme et contenu.

Le Nouveau roman ne se présente pas comme un exposé ou une narration linéaire mais comme une recherche. Dans cet esprit, le lecteur découvre « *un constant va et-vient dans le temps, la juxtaposition d'instantanés, des versions divergentes de la même scène, la présence obsédante des objets, "un double mouvement de création et de gommage" qui peuvent le déconcerter.* » (Lagarde et Michard, 2004 : 762). Le lecteur doit comprendre que l'auteur attend de lui une participation active. « *Ce qu'il lui demande, écrit Robbe-Grillet, ce n'est plus de recevoir tout fait un monde achevé, plein, clos sur lui-même, c'est au contraire de participer à une création, d'inventer à son tour l'œuvre et d'apprendre ainsi à inventer sa propre vie* » (1963) cité par (Lagarde et Michard, 2004 :762).

Les thèmes :

D'après la critique, les nouveaux romanciers traitent quasiment les même thèmes (Masson, 2007 : 436-437) :

- Le temps est au cœur de leur réflexion. Les repères chronologiques traditionnels (« une heure plus tard », « le lendemain », etc.) n'ont plus lieu d'être. Les nouveaux romans se situent en marge de cette continuité du temps.
- Le jeu sur le narrateur est un élément qu'on retrouve fréquemment. Pinget, Butor, Sarraute jouent ainsi sur des témoignages contradictoires, sur des variations sur la même scène vue par des narrateurs différents.
- Le mode descriptif envahit parfois le roman jusqu'à lui donner l'allure d'un inventaire ou d'un procès-verbal. Le décor devient autonome et ne renvoie plus aux personnages, comme le faisaient les décors des romans de Balzac ou de Zola.
- Le nouveau roman refuse de donner un sens au monde. La littérature se veut objective au sens fort du terme, c'est-à- dire occupée à décrire les objets sans les interpréter, sans leur donner un sens "profond".

- La théorie romanesque investit le roman lui-même. Les "nouveaux romanciers" ne laissent pas aux critiques le soin de théoriser leurs œuvres : ils le font, dans des essais critiques ou dans des digressions au sein des romans.

Alain Robbe-Grillet

Dès la parution de *Gommes* (1953), Alain Robbe-Grillet s'est imposé en littérature. L'ouvrage précité est une sorte de roman policier dont le détective qui effectue des enquêtes, Wallas est un nouvel Œdipe. L'action évolue vers la non-action, le personnage perd de conscience, le roman cherche à s'échapper de ses structures traditionnelles tout en les parodiant. Ce jeu subtil est caractéristique du Nouveau Roman dont il est le promoteur si non l'inventeur (avec *Pour un nouveau roman*). Le rêve a sa place dans son œuvre, avec en particulier des fantasmes de cruauté (*Souvenir du triangle d'or*, 1978).

En guise d'illustration, faire lire l'extrait suivant (Lagarde et Michard, 2004 : 766-767) :

« La Jalousie », tiré *La Jalousie* (1957)

2.4. Le XXI^e Siècle : de 2001 à 2025

2.4.1. Quelques auteurs et leurs ouvrages

Au XXI^e siècle, la littérature française continue à se développer sous la plume de pas mal d'écrivains déjà illustres dans le dernier quart du XX^e siècle. Durant les vingt-cinq premières années de ce siècle, il est possible de retenir certains de ces auteurs tels que les romanciers Jean-Marie Gustave Le Clézio, Marc Levy, Katherine Pancol.

Le Clézio dont la publication de son premier roman, (*Procès-verbal*, 1965) lui a valu le prix Renaudot à l'âge de 25 ans, a continué à produire d'autres romans à un rythme incroyable. Certains de ses productions ont été publiés au cours de ce nouveau siècle : *Révolution* (2003), *L'Africain* (2004) et *Ourania* (2006) sont du XXI^e siècle. Les autres écrivains comme Marc Levy (*Le Voleur d'ombres*, 2010) et Katherine Pancol (*Les Yeux jaunes du crocodile*, 2006 ; *La Valse lente des tortues*, 2009 ; *Les écureuils de Central Park sont tristes le lundi*, 2011 ; *Trois baisers*, 2017 ; *La Mariée Portait Des Bottes Jaunes*, 2023, *Sous les platanes de Manhattan*, 2024) proposent aussi des titres dont certains semblent dévoiler une influence surréaliste. D'ailleurs, un critique estime que Katherine Pancol est l'une des romancières les plus talentueuses de sa génération.

L'autre écrivain que l'on mentionnerait est le poète Yves Bonnefoy qui a produit *Les planches courbes* (2001) – un autre penchant surréaliste), *Goya, Baudelaire et la poésie* (2004), *L'écharpe rouge* (2016). Le même auteur a à son actif *Sous l'horizon du langage* (2002), *L'imaginaire métaphysique* (2006) qui sont tous les deux des essais.

Parallèlement, il y a lieu de considérer une autre catégorie d'écrivains qui sont nés dans les années 1970 et qui sont montés au pinacle dans leur tendre âge. C'est notamment Laurence Tardieu, écrivaine et comédienne française née en 1972 et qui a, à son actif une dizaine de productions littéraires. Parmi celles-ci se comptent *Comme un père* (2002), *Le Jugement de Léa* (2004), *Puisque rien ne dure* (2006), *Rêve d'amour* (2008), *Un temps fou* (2009), *La confusion des peines* (2011), *L'Écriture et la Vie* (2014), *Une vie à soi* (2014), *Nous aurons été vivants* (2019). Les critiques de cet ensemble romanesque le qualifient d'être Le nouveau roman lumineux (Fruchon-Toussaint, 15 janvier 2019 à la RFI).

2.4.2. La littérature postmoderne

Dans la même période, il se dégage des tendances marquées par l'engouement des écrivains contemporains pour des formes traditionnelles tout en se particularisant par la volonté de les retravailler. C'est dans ce contexte qu'est née une littérature postmoderne qu'il convient de définir ici. Dans son acception philosophique d'après Jean-François Lyotard, ce qui est *postmoderne* est ce qui permet le retour du passé sur le mode de l'instable, du changement et du progrès propre au modernisme. En littérature, il s'agit d'un courant littéraire qui se caractérise par une remise en question des structures narratives traditionnelles, une fragmentation du récit, l'utilisation de l'ironie et de la parodie, et une réflexion sur la nature de la réalité et de la fiction. Ceci dit, le poste moderne est une pensée du discontinu et de la différence. Il convient donc d'appeler postmoderne tout discours narratif qui privilégie des dispositifs d'hétérogénéité comme le collage, le fragment, le métissage du texte. » (Gontard, 2001 :284).

Les principaux auteurs postmodernes sont Michel Houellebecq [de son vrai nom Michel Thomas], Cathérine Millet, Virginie Despentes. De tous ces auteurs, Michel Houellebecq est considéré comme le plus grand écrivain « postmoderne » de ce siècle naissant.

L'univers romanesque Houellebecquier (1956-) présente des personnages stéréotypés, des situations presque caricaturales. Tous les caractères de l'œuvre houellebecquienne paraissent englués dans un réel sordide. Les romans sont des narrations de faits, de scènes dénuées de toute fiction. Ce réalisme attaché à la plume de Michel Houellebecq semble rejeter l'art. Lire et apprécier Houellebecq, c'est accepter que l'art du roman, n'est plus la réinvention même du réel, mais la *mimésis* la plus parfaite : une sorte de traduction du monde tel qu'il est, ou prétendu tel.

Selon Marc Alpozzo (2007), Michel Houellebecq qui est le plus important écrivain de son temps, est le chef de file d'une littérature « postmoderne » parce que cet écrivain non seulement écrit contre le vice, le nihilisme, et l'immoralisme rampant qui agitent notre époque mais aussi il n'assassine pas la forme du roman, il ne vilipende pas les techniques du roman.

En 1992, Michel Houellebecq reçoit le prix Tristan-Tzara pour son recueil de poèmes, *La Poursuite du bonheur* (1991).

En 1998, sa description des rapports amoureux dans *Les Particules élémentaires* fait polémique, il est alors accusé de misogynie et d'objectivation du corps féminin. Sur le plan littéraire, également, il est un écrivain à la fois poète, essayiste et romancier depuis 1990. Son œuvre s'échelonne sur deux siècles – fin XX^e siècle et début XXI^e siècle. Son second roman paru en 1991 annonce la thématique de l'ensemble des ouvrages à venir. Il s'agit de solitude existentielle, dénonciation du libéralisme à l'œuvre jusque dans l'intimité des individus. Les deux recueils suivants ont été primés (prix Tristan-Tzara, en 1992, et prix de Flore, en 1996), mais c'est par la prose que l'auteur accédera au succès public. Il est devenu depuis l'un des auteurs contemporains de la langue française les plus traduits dans le monde.

En 2004, lors de la rentrée littéraire 2005, Michel Houellebecq occupe, avec *La Possibilité d'une île*, une grande partie des pages « culture » des médias, éclipsant les six cents autres nouveautés de la « rentrée littéraire. En 2008, Houellebecq publie *Ennemis publics*, une série d'échanges épistolaires par courriers électroniques avec Bernard-Henri Lévy. En 2010, il publie *La Carte et le Territoire*, pour lequel il obtient le prix Goncourt 2010. Son roman *Soumission* paru en janvier 2015 aux éditions Flammarion met en scène une France islamisée après une victoire politique de l'islam en France en 2022.

La thématique traitée

Comme thèmes majeurs de l'œuvre de Houellebecq, on peut retenir « le travail et l'économie », « le libéralisme », « l'homme et l'animal », « la sexualité » ainsi que « la religion ».

Le premier thème, paraît être récurrent dans les productions littéraires houellebecquiennes. L'auteur fait du travail et de l'économie des thèmes centraux, souvent représentés de manière critique dans ses romans. Dans la société pré-industrielle, le travail, pour être encastré dans des relations sociales plus stables au moment où l'économie était soumise à des critères éthiques, contribuait à un épanouissement personnel et à une contribution à la société. L'observation est tout autre dans la société fortement industrialisée où le travail n'a plus cet attribut. Dans *Extension du domaine de la lutte* par exemple, l'auteur présente le secteur informatique, avec sa logique de performance et de compétition comme un environnement aliénant. Le roman *Plateforme* du même auteur « explore les conséquences de la mondialisation du tourisme sexuel, où les individus sont réduits à des marchandises. Il explore les effets du libéralisme économique sur les individus, dépeignant une société où la logique du marché et de la compétition généralisée conduit à la déshumanisation et à la perte de liens sociaux.

En somme, le travail et l'économie sont des révélateurs des transformations de la société contemporaine et de leurs effets sur la condition humaine. Ses romans dressent un portrait sombre et souvent pessimiste de cette réalité, tout en explorant des pistes de réflexion sur la dignité, la liberté et le sens de la vie.

Depuis H. P⁸. Lovecraft. *Contre le monde, contre la vie* (1991), le capitalisme libéral a étendu son emprise sur les consciences et le mercantilisme, la publicité, le culte absurde vont de pair avec lui. Pire encore, le libéralisme s'est étendu du domaine économique au domaine sexuel. » Dans *Extension du domaine de la lutte* (1994), Houellebecq observe une libéralisation similaire de l'économie et de la sexualité, génératrice d'inégalités. « *En système économique parfaitement libéral, certains accumulent des fortunes considérables ; d'autres croupissent dans le chômage et la misère. En système sexuel parfaitement libéral, certains ont une vie sexuelle variée et excitante ; d'autres sont réduits à la masturbation et à la solitude* » (1994 :114). La libéralisation, poursuit-il, ne conduit pas au bien-être car la libéralisation accrue de l'économie et des mœurs contribue moins à l'épanouissement des humains qu'à leur individualisation. Sans capital familial et physique suffisant, les personnages houellebecquiens ratent leur socialisation

⁸ Howard Phillips

et leur vie. Ils perdent souvent la maîtrise psychologique d'eux-mêmes. La dépression devient alors la conséquence d'une libéralisation mal vécue. De même, cette logique libérale est mise en exergue dans *La Possibilité d'une île* (2005) [adapté en cinéma en 2007]. C'est elle qui fait le malheur du personnage de Daniel, celui qui est amoureux d'Esther, car cette logique libérale qui vaut économiquement, vaut aussi amoureusement et Esther, qui est marquée par cet individualisme contemporain, ne lui rendra pas son amour". Également dans *Anéantir* (2022), le dernier roman du même auteur décrit les coulisses de Bercy, faisant de son héros Paul le conseiller du ministre de l'économie, Bruno. Ce dernier - meilleur ministre de l'économie depuis Colbert - a réussi à éléver la France au rang de cinquième puissance industrielle mondiale. On est au cœur de la machine économique.

Il convient de remarquer que la question du libéralisme a, chez Houellebecq, des ramifications tant économiques que politiques mais aussi morales : libéralisme économique et libéralisme de mœurs sont intimement liés. Son œuvre est riche d'enseignement sur la façon dont les organisations et les processus de travail broient les individus, à l'heure où la culture d'entreprise tente de dissimuler les violences des organisations et du marché... Souffrance au travail, mais aussi consommateurs insatiables, incapables d'assouvir leurs désirs infinis : autant de conséquences de l'infiltration du libéralisme dans toutes les sphères de la société, même les plus intimes.

Le troisième thème paraît être central de l'ensemble de son œuvre. Dans plusieurs romans, l'auteur dresse des parallèles entre l'animalité résiduelle des relations humaines et leur apparente sociabilité. Les hommes sont des animaux mus par la conjonction de leurs instincts et de leurs idéaux. *Les particules élémentaires* (1998) est un roman qui offre de nombreuses comparaisons entre les sociétés humaines et animales. « La brutalité et la domination, générales dans les sociétés animales, s'accompagnent déjà chez le chimpanzé [...] d'actes de cruauté gratuite accomplis à l'encontre de l'animal le plus faible. Cette tendance atteint son comble chez les sociétés humaines primitives, et dans les sociétés développées chez l'enfant et l'adolescent jeune. »

Le thème de la sexualité est traité dans, *Plateforme* (2001) – son troisième roman. Là, l'écrivain dépeint le cheminement initiatique d'un homme à Bangkok, qui s'abandonne aux plaisirs du body massage, avant de décider, avec son amie Valérie, de proposer un club « où les gens puissent baiser ». Dans *La Possibilité d'une île* (2005), tous ses personnages, généralement des hommes médiocres, souffrent, cherchent désespérément l'amour de l'autre. Mais les illusions

de la libération sexuelle, l'individualisme primaire qui s'est installé dans les rapports humains, chacun revendique, pour lui seul, son droit au plaisir, le sadomasochisme⁹, la compétition sexuelle, la négation ou mutilation du corps d'autrui, autant de murs, autant de fossés qui séparent les individus.

À propos du dernier thème de la religion Bruno Viard, un universitaire spécialiste de Houellebecq interrogé au moment de la parution de *Soumission*, indique que « la question religieuse est présente depuis le début » de l'œuvre de Michel Houellebecq. Certains de ses personnages sont hantée par le spectre de la disparition de la religion. Même si Houellebecq ne croit pas en Dieu, il affirme qu'aucune société ne peut survivre sans religion sous peine de suicide car, avec la famille, la religion répond à une nécessité sociologique essentielle, qui est de relier les hommes et de donner un sens à leur existence. C'est la raison pour laquelle il s'est tellement intéressé aux religions sans Dieu transcendant que Pierre Leroux ou Auguste Comte avaient espérées au XIX^e siècle. J'ignore les raisons de l'hostilité à l'islam qui semblent lui être personnelles, mais il a plusieurs fois affirmé son hostilité à tout monothéisme. Dans cette perspective, l'islam est la religion la plus transcendante. Plus les hommes imagineront un Dieu qui est absolu, plus tyrannique sera sa loi. D'où sans doute le titre, *Soumission*.

À travers ses principales production, Houellebecq décrit des mœurs en péril et en profite pour dénoncer les travers du monde en pleine décadence. « Ses romans au pessimisme corrosif brossent le tableau prophétique et désenchanté d'un mode en perdition » (Jeuge-Maynart 2012 :1493, [col.2].

La nouvelle fiction ou l'autofiction

L'autofiction, inventée en 1977 par Serge Doubrovsky, est une sorte de nouvelle autobiographie romancée qui rappelle l'écriture des romantiques au XIX^e siècle. C'est une nouvelle Fiction qui va au-delà du simple réel pour questionner des profondeurs poétiques de l'âme humaine et qui privilégie le fantastique et le surréalisme, l'imaginaire, la fantaisie et les surprises par le recours aux mythes, à l'exotisme et aux voyages ainsi qu'une influence médiévale. Elle se particularise par le refus du Nouveau Roman.

⁹ Le sado-masochisme, en termes simples, est une pratique sexuelle où le plaisir est lié à la domination et à la soumission, ou à la douleur et à l'humiliation. Il s'agit d'une combinaison de sadisme, qui implique l'excitation par l'infliction de douleur ou d'humiliation, et de masochisme, qui implique l'excitation par la réception de douleur ou d'humiliation.

Si les romanciers adoptent l'autofiction comme manière d'exprimer leurs idées, ils s'écartent des principes du Nouveau Roman et renouent avec le roman traditionnel. Ils réhabilitent les récits, personnages, psychologie, avec un net engouement pour la première personne plutôt que la troisième. Cette option rédactionnelle se remarque chez Catherine Millet (*Vie sexuelle*, 2001 ; *Jour de souffrance*, 2008) et Christine Angot (*Le Marché des amants*, 2008) qui traient toutes le thème de la sexualité.

Millet, dans *Vie sexuelle*, entreprend de raconter en détail l'ensemble des expériences sexuelles qu'elle a menées au cours de sa vie. La particularité du récit se fonde sur la vie sexuelle dite "libertine" de Catherine M. Le personnage principal admet avoir eu un nombre incalculable de partenaires dit "anonymes" depuis sa jeunesse en raison de l'absence de considérations morales négatives pour le sexe. Ce récit qui a été traduit en 33 langues et vendu à 700 000 exemplaires en France, a été l'un des scandales et des succès littéraires de l'année 2001. Dans *Jour de souffrance*, l'auteure raconte, la souffrance et l'effet de quasi-dédoubllement que lui causèrent les incartades amoureuses de son compagnon, l'écrivain Jacques Henric. De son côté, Angot met en scène une femme, la narratrice, et son amant, Bruno, qui appartient à une autre sphère sociale et culturelle.

Conclusion générale

Brièvement, le contenu du cours est organisé en deux chapitres correspondant à époques littéraires différentes : le XIX^e et le XX^e Siècle augmenté des 25 premières années du XXI^e siècle.

Le contenu retenu pour le XIX^e siècle est divisé en périodes romantique, réaliste et de poésies moderne. Chacune de ces divisions renferme deux courants littéraires. Chaque courant a une conception de l'art littéraire qui lui est spécifique, la thématique qu'il développe et dispose du mode d'écriture qui détermine la manière dont les pensées sont exprimées. Ainsi, les écrivains préromantiques conçoivent la littérature comme un acte de libération et développent les thèmes du cosmopolitisme littéraire, du couple-impossible, et de la chrétienté. Dans ce prolongement, auteurs romantiques s'opposent à la conception classique de la littérature et proposent le renouvellement de l'art de la scène, de la poésie, du cadre et du type de personnages du roman. Les thèmes de prédilection sont la nature, Dieu, le moi et celui de l'évasion. De leur côté, les romanciers réalistes s'intéresser au monde jusque-là dédaigné par l'art et professent l'objectivité comme manière de le présenter en littérature. L'intrigue développée ressemble à un compte rendu d'une expérience commune où sont mis en scènes des personnages qui appartiennent à la catégorie sociale défavorisée en insistant sur leurs misères et vices. À son stade avancé, le réalisme cède la place au naturalisme qui intègre la dimension scientifique à la littérature grâce à l'observation et à l'expérimentation. Concernant le héros, les romantiques, réalistes et naturalistes préfèrent des personnages ordinaires souvent en situation d'échec et qui figurent la classe sociale de l'auteur. Les poètes symbolistes fondent la poésie sur trois principaux mots à savoir le symbole, la musicalité et la richesse du vocabulaire. Leurs principaux thèmes qui y apparaissent sont l'analogie universelle, le secret et le sacré.

Le contenu retenu pour le XX^e siècle, est structuré en trois périodes, l'Avant la première guerre mondiale, l'Entre-deux-guerres et l'Entre 1940 et 2000. La période d'avant 1914 est dominée par deux principaux genres littéraires. Ce sont la poésie animée surtout par Apollinaire et le roman sous la plume d'Anatole France. La poésie abandonne un univers cérébral pour privilégier le rêve. Les thèmes préférés, la manière la plus directe de les traiter, le ton adopté favorisent cette option des poètes. Dans le roman, France évoque les mythes et les croyances et se montre sceptique en matière religieuse et à la moralité humaine en vogue. Sa préférence est plutôt le régime politique socialiste. L'Entre-deux-guerres est largement dominé par la

poésie surréaliste. En ce qui est du mode d'écriture, les surréalistes préconisent une écriture automatique mêlant rêve et réalité, recourant à la fois à la raison et à la folie. La troisième période est marquée par la poésie, le théâtre et le roman. La poésie est inspirée des affres de la guerre, après la guerre, elle se ressource dans la quotidienneté. Sous leur première inspiration, les poètes dénoncent l'Occupation, fustige les méfaits de la guerre tout en manifestant leur solidarité avec les résistants. Avec la seconde inspiration, les poètes comme Jacques Prévert et Francis Ponge proposent une poésie traitant les thèmes comme la communication avec la nature, l'intérêt pour les objets et les choses. Le théâtre animé principalement par Samuel Beckett et Eugène Ionesco constitue l'expression la plus complète de l'absurde. Beckett traite le thème de l'obsession de notre néant et propose une œuvre classable dans l'antithéâtre caractérisé notamment par le décor presqu'inexistant et l'action réduite à quelques gestes et les dialogues sont à peines esquissés. Quant à Ionesco, il dénonce l'oppression de l'individu par la masse et constate l'impossibilité d'atteindre l'absolu. Il a recours à un langage automatique, absurde et dénonce la sclérose intellectuelle ou l'impossibilité de communiquer. Le roman s'est transformé en antiroman en remettant en question les structures, le genre et le verbe lui-même. Sartre, à travers son existentialisme, Albert Camus à travers la philosophie de l'absurde, ont illustré le mieux cette nouvelle tendance. Selon Sartre, l'écrivain doit prendre parti sans aucune hypocrisie car, l'individu seul décide du sens ou de l'absence de sens de sa vie. D'après Camus, vivre c'est faire vivre l'absurde. L'antiroman a cheminé vers le Nouveau roman où le lecteur est appelé, à participer plutôt à une création, à inventer, à son tour, l'œuvre et à apprendre à inventer sa propre vie.

Dans les vingt-cinq premières années de ce siècle, le cours s'intéresse aux romanciers ayant à leurs actifs des productions relativement récentes et sur la littérature post-moderne. À propos des premiers romans de l'aube du siècle, les titres de certains d'entre eux sont influencés par le surréalisme et leurs auteurs s'annoncent à la fois talentueux et prolifiques. En ce qui concerne la littérature post-moderne, elle consiste surtout en une fragmentation du récit, en l'utilisation de l'ironie et de la parodie. C'est volonté affichée de renforcer le roman traditionnel en le retravaillant. Elle est surtout animée par Michel Houellebecq avec une thématique assez variée. Cet auteur fait du travail et de l'économie des thèmes centraux. Il traite en plus thème du libéralisme, en montrant le danger du libéralisme économique et sexuel, l'autre rhème qu'il traite est celui de l'homme et l'animal où il constate que les hommes sont des animaux mus par la conjonction de leurs instincts et de leurs idéaux. La religion est aussi un thème qui a attiré

l'attention de Houellebecq. Selon lui, aucune société ne peut survivre sans religion sous peine de suicide. La religion répond à une nécessité sociologique essentielle : elle relie les hommes et donne un sens à leur existence. L'autre innovation de la post-modernité littéraire est le développement de l'autofiction. Cette nouvelle fiction privilégie le fantastique et le surréalisme, l'imaginaire, la fantaisie et les surprises par le recours aux mythes, à l'exotisme et aux voyages. Contrairement au prescrit du Nouveau Roman, l'autofiction adopte un style scriptural réhabilitant les récits, personnages, psychologie avec la quasi omniprésence de la première personne. Catherine Millet et Christine Angot sont les deux animatrices de cette autofiction. Elles traitent dans des ouvrages différents le thème de la sexualité où elles dénoncent la vie sexuelle dite "libertine" avec ses effets pervers sur la moralité et la culture des communautés humaines concernées.

Références bibliographiques

- [1] Bergez, D. (sous dir). 2007. *Précis de Littérature française*. Paris : Armand Colin..
- [2] Bordas, É., Barel-Moisan, C., Bonnet, G., Déruelle, A., Marcandier-Colard, C. 2009. *L'analyse littéraire. Notions et repères*, 2^e édition. Paris : Armand Colin.
- [3] Boursin, J-L. (dir.). 2007. *Anthologie de la littérature française. Textes choisis du XI^e au XX^e Siècle*. Paris : Berlin.
- [4] Collectif. 2011. « Les dix romanciers français qui ont le plus vendu en 2010 », *Le Figaro Fr /livre*, janvier 2011, <http://www.lefigaro.fr/livres/2011/01/12/03005-20110112ARTFIG00544-les-dix-romanciers-francais-qui-ont-le-plus-vendu-en-2010.php>, consulté le 22/1/2016.
- [5] Gontard, Marc. 2001. « Le postmodernisme en France : définition, critères, périodisation ». *Le temps des lettres*. Rennes : Presses universitaire de Rennes, p. 282-294.
- [6] Jeuge-Maynart, I. 2012. *Le petit Larousse illustré*. Paris : Larousse.
- [7] Lagarde, A. et Michard, L. 2002. *XIX^e Siècle. Les grands auteurs français. Anthologie et histoire littéraire*, 4^e édition. Paris : SEJER.
- [8] Lagarde, A. et Michard, L. 2004. *XX^e Siècle. Les grands auteurs français. Anthologie et histoire littéraire*, 7^e édition. Paris : Bordas.
- [9] Lancrey-Javal, R. (s/dir.). 2004. *Littérature 2^{de} Collection des textes à l'œuvre*. Paris : Hachette.
- [10] Masson, N. 2007. *La littérature française*. Paris : Groupe Eyrolles.
- [11] Ponge, F. 1942. *Le Parti pris des choses*. Paris : Gallimard.
- [12] Robbe-Grillet, A. 1963. *Pour un nouveau roman*. Paris : Gallimard.
- [13] Sabbah, H. (sous dir.). 2001. *Littérature seconde. Textes et Séquences*. Paris : Hatier.