

1. Les genres littéraires

▷ Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?

L'esprit humain se plaît à classer les œuvres littéraires, classement théorique qui s'avère commode pour ranger des volumes dans une bibliothèque, mais ne rend que partiellement compte de la richesse d'une œuvre littéraire. Les études littéraires récentes ont mis l'accent sur la complexité de la notion de genre, et sur la perméabilité des frontières entre les genres.

Traditionnellement, l'Histoire littéraire sépare la prose de la poésie, et introduit une hiérarchie des genres, du plus noble au plus bas ; ces distinctions sont intéressantes pour saisir l'évolution de l'appréciation des genres ; si le roman et la nouvelle ont longtemps été considérés comme des genres inférieurs à la poésie ou au théâtre, ils ont conquis leurs lettres de noblesse au XIX^e siècle et continuent à attirer un grand nombre d'écrivains.

Nous conservons la classification des manuels littéraires actuels : roman et nouvelle, théâtre, poésie, genres de l'argumentation.

A. Le roman

Auteur : personne réelle qui raconte l'histoire.

Narrateur : voix fictive qui raconte l'histoire.

Narration : récit d'actions.

Point de vue ; omniscient : on en sait plus que le personnage ; externe : on en sait moins que le personnage ; interne : on en sait autant que le personnage.

Scène : passage où le temps de la narration coïncide avec le temps du récit.

Pause : l'action du récit s'arrête, lors d'une description ou d'un portrait.

Résumé ou sommaire : la narration accélère et livre de brèves notations sur une étape du récit.

Ellipse : la narration passe sous silence une étape du récit.

Analepse : la narration quitte la chronologie du récit pour revenir en arrière.

Prolepse : la narration anticipe sur les faits du récit à venir.

Description : elle donne à voir un lieu ou un objet inanimés.

Histoire : ce que raconte le roman.

Portrait : il présente le personnage physiquement et moralement.

Personnage : personne fictive, imaginée par l'auteur ; on distingue le(s) personnage(s) principal(aux), qui sont présents dans la majorité des étapes du récit, et les personnages secondaires, qui n'interviennent que passagèrement dans l'action.

Discours : paroles des personnages.

Discours direct : on entend les paroles prononcées par le personnage, rapportées entre guillemets ou introduites par un tiret.

Discours indirect : les paroles d'un personnage sont rapportées par un autre locuteur en les intégrant au récit au moyen d'un verbe introducteur.

Discours indirect libre : les paroles sont rapportées sans indiquer le changement de situation d'énonciation.

Discours narrativisé : totalement intégré dans l'énoncé, il résume un échange de paroles.

Schéma narratif : il permet de distinguer les différentes étapes du récit (situation initiale, élément perturbateur, péripéties, élément de résolution, situation finale).

Schéma actanciel : il permet de distinguer les forces en présence dans le récit (adjuvants et opposants au personnage principal).

▷ **Histoire du mot roman**

Le mot « roman » date du Moyen-Âge et désigne la langue intermédiaire entre le bas-latin et l'Ancien Français. Dans cette langue vulgaire, des récits en vers adaptés des légendes antiques et de la littérature latine se multiplient à partir du XII^e siècle, auxquels succèdent des romans courtois et des épopées, comme *Le Roman de Tristan et Yseut*, *Le Roman de la Rose*, le roman des chevaliers de la Table Ronde, etc. Un roman est donc d'abord un livre écrit en langue romane et non dans la langue réputée savante, le latin.

▷ **Quelques romans majeurs dans l'histoire du roman français**

- Au XVII^e siècle

On considère *L'Astrée* de Honoré d'Urfé comme le **premier roman-fleuve** de la littérature française ; mêlant l'amour et l'ambition dans de multiples aventures, il raconte l'amour du jeune berger Céladon pour la bergère Astrée. La multiplication des aventures et des personnages rend le résumé du roman-fleuve impossible.

Le **premier roman d'analyse** est *La Princesse de Clèves* de Madame de La Fayette (1678). Il inaugure une lignée d'œuvres typiques du roman français par son souci de vraisemblance, sa construction rigoureuse et l'introspection des personnages. Le cadre historique, la cour sous Henri II et un resserrement de l'intrigue favorisent le développement approfondi des portraits des principaux héros.

- Au XVIII^e siècle

Le plus grand succès romanesque du XVIII^e siècle est *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau (1761). Roman épistolaire, il s'inspire de l'his-

1. Les genres littéraires

toire d'Héloïse et Abélard, passion amoureuse dépassée par une renonciation sublimée. Le **genre épistolaire** permet à l'auteur de supprimer le narrateur (il n'y a pas d'instance énonciative pour unifier les discours croisés des personnages) et de multiplier les points de vue, ce qui oblige le lecteur à se faire sa propre opinion sur les personnages. Diderot, dans *Jacques le Fataliste et son maître* (1780), impose le roman comme **pur divertissement**, en rejetant les codes traditionnels : le dialogue donne un caractère polyphonique au récit ; il n'y a pas d'intrigue en continu ; le narrateur tout-puissant joue avec les attentes du lecteur pour mettre en question l'illusion romanesque.

- Au XIX^e siècle

Avec l'essor du journalisme au XIX^e siècle, le roman est publié d'abord en feuilleton puis en volume. Deux **sommes romanesques** majeures dominent. Honoré de Balzac écrit *La Comédie humaine*, vaste fresque de 91 romans, qui a pour ambition de décrire la société française depuis la Révolution en peignant l'histoire des mœurs, sans omettre aucun détail. Il imagine de faire revenir les personnages d'un livre à l'autre et utilise abondamment la description pour donner une dimension réaliste mais aussi pour dévoiler les liens étroits entre lieux et personnages. Émile Zola raconte en 20 tomes l'histoire d'une famille, *Les Rougon-Macquart*, pour expérimenter les théories médicales sur l'hérédité et montrer l'influence du milieu social dans lequel les personnages évoluent.

- Au XX^e siècle

Marcel Proust écrit une « **cathédrale** » **romanesque**, *À la recherche du temps perdu*, dans laquelle il analyse les mutations de son temps en construisant son roman sur la disparition des figures de l'aristocratie ; roman autobiographique, il élabore une patiente reconstitution du temps perdu, exaltant la mémoire involontaire. Louis-Ferdinand Céline fait entrer l'**oralité** dans le roman avec *Voyage au bout de la nuit* (1932) ; le héros, Bardamu, utilise de l'argot, mais on trouve aussi du plus-que-parfait du subjonctif. Il s'agit d'immerger le lecteur dans un monde populaire et violent, pour mieux montrer son absurdité. Alain Robbe-Grillet, avec *La Jalousie* (1957), s'impose comme chef de file du **Nouveau Roman** : récit fondé sur une chronologie entre répétition et variation et sur une série de descriptions géométriques, il a pour titre un mot à double entente qui désigne le sentiment et le contrevent qui s'incline. Le narrateur est omniprésent ; son point de vue se veut objectif, mais c'est le mari jaloux de l'histoire.

- Au XXI^e siècle

Jean-Marie Gustave **Le Clézio** et Patrick **Modiano** recherchent leurs origines, l'un dans la nature sauvage, l'autre dans le passé trouble de l'Occupation. Claude **Simon** réfléchit sur la mémoire ; romancier et peintre, il procède par collages de fragments.

— Entraînement —

1. Comment repérer le genre d'un roman ? Analyser l'incipit.

Dans les premières lignes d'un roman, l'auteur donne une orientation à son texte et cherche à charmer son lecteur. Voici six incipits de romans, parmi ceux mentionnés ci-dessus, qui proposent six manières différentes d'y parvenir.

CONSIGNE : Redonnez à chaque incipit son auteur et l'œuvre dont il est tiré, parmi les six titres suivants : *La Condition humaine* (Malraux), *Le Grand Meaulnes* (Alain-Fournier), *Dora Bruder* (Modiano), *Germinal* (Zola), *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Proust), *Si par une nuit d'hiver un voyageur* (Italo Calvino).

CONSEIL : Appuyez-vous sur ce que vous disent les premières lignes de l'intention de l'auteur. Quel but semble-t-il assigner à son roman ?

- a. Dans la plaine rase, sous la nuit sans étoiles, d'une obscurité et d'une épaisseur d'encre, un homme suivait seul la grande route de Marchiennes à Montsou, dix kilomètres de pavé coupant tout droit, à travers les champs de betteraves. Devant lui, il ne voyait même pas le sol noir, et il n'avait la sensation de l'immense horizon plat que par les souffles du vent de mars, des rafales larges comme sur une mer, glacées d'avoir balayé des lieues de marais et de terres nues. Aucune ombre d'arbre ne tachait le ciel, le pavé se déroulait avec la rectitude d'une jetée, au milieu de l'embrun aveuglant des ténèbres.
- b. Ma mère, quand il fut question d'avoir pour la première fois M. de Norpois à dîner, ayant exprimé le regret que le professeur Cottard fût en voyage et qu'elle-même eût entièrement cessé de fréquenter Swann, car l'un et l'autre eussent sans doute intéressé l'ancien Ambassadeur, mon père répondit qu'un convive éminent, un savant illustre, comme Cottard, ne pouvait jamais mal faire dans un dîner, mais que Swann, avec son ostentation, avec sa manière de crier sur les toits ses moindres relations, était un vulgaire esbroufeur que le marquis de Norpois eût sans doute trouvé, selon son expression, « puant. »
- c. Tchen tenterait-il de lever la moustiquaire ? Frapperait-il au traves ? l'angoisse lui tordait l'estomac ; il connaissait sa propre fermeté, mais n'était capable en cet instant que d'y songer avec hébétude, fasciné par ce tas de mousseline blanche qui tombait du plafond sur un corps moins visible qu'une ombre, et d'où sortait seulement ce pied à demi incliné par le sommeil, vivant quand même = de la chair d'homme.
- d. Il arriva chez nous un dimanche de novembre 189...
Je continue à dire « chez nous », bien que la maison ne nous appartienne plus. Nous avons quitté le pays depuis bientôt quinze ans et nous n'y reviendrons certainement jamais.

1. Les genres littéraires

Nous habitons les bâtiments du *Cour Supérieur* de Sainte-Agathe. Mon père, que j'appelais M. Seurel, comme les autres élèves, y dirigeait à la fois le Cours Supérieur, où l'on préparait le brevet d'instituteur, et le Cours Moyen. Ma mère faisait la petite classe.

- e. Tu vas commencer [un] nouveau roman. Détends-toi. Concentre-toi. Écarte de toi toute autre pensée. Laisse le monde qui t'entoure s'estomper dans le vague. La porte, il vaut mieux la fermer ; de l'autre côté, la télévision est toujours allumée. Dis-le tout de suite aux autres : « Non, je ne veux pas regarder la télévision ! » Parle plus fort s'ils ne t'entendent pas : « Je lis ! Je ne veux pas être dérangé. »
- f. Il y a huit ans, dans un vieux journal, *Paris-Soir*, qui datait du 31 décembre 1941, je suis tombé à la page trois sur une rubrique : « D'hier à aujourd'hui ». Au bas de celle-ci, j'ai lu :
- « PARIS
- On recherche une jeune fille, Dora Bruder, 15 ans, 1 m 55, visage ovale, yeux gris-marron. Adresser toutes indications à M. et M^{me} Bruder, 41 boulevard Ornano, Paris. »

2. Comment repérer les changements de points de vue dans un texte romanesque ?

RAPPEL : Le roman a pour particularité essentielle, ce qui le différencie des autres genres, d'être un genre médiatisé, dans la mesure où le **narrateur** de l'histoire fait le lien entre l'**auteur** et le **lecteur**. Ce narrateur peut être soit l'auteur lui-même, qui s'adresse directement au lecteur, soit une instance narrative qui se détache de l'auteur, soit l'un des **personnages** de l'histoire qui prend le relais de la narration. Cette spécificité du roman confère au genre sa souplesse.

Pour donner de la vie à la narration, l'auteur peut raconter un épisode romanesque en changeant de **point de vue**, ce qui permet au lecteur d'entrer dans la conscience de plusieurs personnages à tour de rôle, ou de les observer à distance critique.

CONSEIL : Pour savoir si la narration adopte un point de vue distancié ou si elle s'attache à un personnage, on peut s'interroger sur le **degré de connaissance** que possède le lecteur de l'histoire romanesque.

Si le **point de vue** est **omniscient**, le lecteur en sait plus que les personnages car la narration les surplombe : le narrateur connaît la suite et distille des indices progressivement, qui permettent au lecteur de deviner l'avenir des personnages.

Si le **point de vue** est **interne**, le lecteur en sait autant que le personnage car la narration adopte le degré de connaissance du personnage, qui découvre le monde par ses yeux, à son rythme. La narration donne l'impression que la suite n'est pas définie et que l'histoire naît de la plume de l'écrivain au fur et à mesure.

Si le **point de vue** est **externe**, le lecteur en sait moins que le personnage car la narration donne très peu d'informations, sur lui comme sur sa connaissance du monde. Non seulement l'avenir des personnages est imprévisible, mais de plus

la narration fournit une impression d'objectivité qui gomme toute appréciation subjective. L'auteur s'efface derrière sa création romanesque.

Par des changements de points de vue, le romancier peut combiner plusieurs de ces possibilités narratives, parfois même dans un fragment court, ce qui donne à la lecture une richesse supplémentaire.

CONSIGNE : Dans les fragments suivants, distinguez la position du narrateur par rapport au récit, puis notez si cette position est sujette à des variations au fil de l'épisode.

- a. Avec la vivacité et la grâce qui lui étaient naturelles quand elle était loin des regards des hommes, Madame de Rênal sortait par la porte-fenêtre du salon qui donnait sur le jardin, quand elle aperçut près de la porte d'entrée la figure d'un jeune paysan presque encore enfant, extrêmement pâle et qui venait de pleurer. Il était en chemise bien blanche, et avait sous le bras une veste fort propre de ratine violette. Le teint de ce petit paysan était si blanc, ses yeux si doux, que l'esprit un peu romanesque de Madame de Rênal eut d'abord l'idée que ce pouvait être une jeune fille déguisée, qui venait demander quelque grâce à M. le Maire. Elle eut pitié de cette pauvre créature, arrêtée à la porte d'entrée, et qui évidemment n'osait pas lever la main jusqu'à la sonnette. Madame de Rênal s'approcha, distraite un instant de l'amer chagrin que lui donnait l'arrivée du précepteur. Julien, tourné vers la porte, ne la voyait pas s'avancer. Il tressaillit quand une voix douce dit tout près de son oreille : — Que voulez-vous ici, mon enfant ?

Julien se tourna vivement, et, frappé du regard si rempli de grâce de Madame de Rênal, il oublia une partie de sa timidité. Bientôt, étonné de sa beauté, il oublia tout, même ce qu'il venait faire. Madame de Rênal avait répété sa question.

— Je viens pour être précepteur, Madame, lui dit-il enfin, tout honteux de ses larmes qu'il essuyait de son mieux.

Madame de Rênal resta interdite, ils étaient fort près l'un de l'autre à se regarder. Julien n'avait jamais vu un être aussi bien vêtu et surtout une femme avec un teint si éblouissant, lui parler d'un air si doux. Madame de Rênal regardait les grosses larmes qui s'étaient arrêtées sur les joues si pâles d'abord et maintenant si roses de ce jeune paysan. Bientôt elle se mit à rire, avec toute la gaieté folle d'une jeune fille, elle se moquait d'elle-même et ne pouvait se figurer tout son bonheur.

Stendhal, *Le Rouge et le Noir*

- b. Dans les premiers jours du mois d'octobre 1815, une heure environ avant le coucher du soleil, un homme qui voyageait à pied entra dans la petite ville de Digne. Les rares habitants qui se trouvaient en ce moment à leur fenêtre ou sur le seuil de leur maison regardaient ce voyageur avec une sorte d'inquiétude. Il était difficile de rencontrer un passant d'un aspect plus misérable. C'était un homme de moyenne taille, trapu et robuste, dans la force de l'âge. Il pouvait avoir quarante-six ou quarante-huit ans. Une casquette à visière de cuir rabattue cachait en partie son visage brûlé par le soleil et le hâle, et ruisselant de sueur. Sa chemise de grosse toile jaune, rattachée au col par une petite ancre d'argent, laissait voir sa poitrine

1. Les genres littéraires

velue ; il avait une cravate tordue en corde, un pantalon de coutil bleu, usé et râpé, blanc à un genou, troué à l'autre, une vieille blouse grise en haillons, rapiécée à l'un des coudes d'un morceau de drap vert cousu avec de la ficelle, sur le dos un sac de soldat fort plein, bien bouclé et tout neuf, à la main un énorme bâton noueux, les pieds sans bas dans des souliers ferrés, la tête tondue et la barbe longue.

La sueur, la chaleur, le voyage à pied, la poussière ajoutaient je ne sais quoi de sordide à cet ensemble délabré.

Victor Hugo, *Les Misérables*

- c. Comme il faisait une chaleur de trente-trois degrés, le boulevard Bourdon se trouvait absolument désert. Plus bas le canal Saint-Martin, fermé par les deux écluses, étalait en ligne droite son eau couleur d'encre. Il y avait au milieu un bateau plein de bois, et sur la berge deux rangs de barriques. Au-delà du canal, entre les maisons que séparent des chantiers, le grand ciel pur se découpait en plaques d'outremer, et sous la réverbération du soleil, les façades blanches, les toits d'ardoises, les quais de granit éblouissaient. Une rumeur confuse montait du loin dans l'atmosphère tiède ; et tout semblait engourdi par le désœuvrement du dimanche et la tristesse des jours d'été. Deux hommes parurent.

L'un venait de la Bastille, l'autre du Jardin des Plantes. Le plus grand, vêtu de toile, marchait le chapeau en arrière, le gilet déboutonné et sa cravate à la main. Le plus petit, dont le corps disparaissait dans une redingote marron, baissait la tête sous une casquette à visière pointue.

Quand ils furent arrivés au milieu du boulevard, ils s'assirent à la même minute, sur le même banc. Pour s'essuyer le front, ils retirèrent leurs coiffures, que chacun posa près de soi ; et le petit homme aperçut écrit dans le chapeau de son voisin : Bouvard ; pendant que celui-ci distinguait aisément dans la casquette du particulier en redingote le mot : Pécuchet.

Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*

3. Quelles sont les fonctions de la description et du portrait ?

RAPPEL : La description et le portrait sont des moments de pause dans le récit ; le romancier montre un lieu, un objet ou un personnage en faisant le tour de son sujet pour un motif particulier : il veut faire connaître au lecteur la beauté ou la laideur d'un être ou d'un endroit, multiplier les précisions de détail pour documenter sur une époque ou une société données, faire comprendre le lien de ressemblance ou de distorsion entre un lieu et un personnage, ou bien donner une portée symbolique à un élément de l'histoire. Ces pauses ne sont jamais gratuites. Elles jouent un rôle dans le récit car elles complètent les actions en permettant au lecteur d'interpréter le sens de ce qui lui est décrit.

CONSEIL : Pour analyser efficacement la valeur d'une description ou d'un portrait, il faut prendre en compte son insertion dans le récit : le moment où il est inséré, l'étendue du passage par rapport au reste du récit, l'encadrement du fragment par

des éléments d'ouverture et de clôture. Le temps employé, les sens convoqués, les commentaires du narrateur sont aussi à relever et apprécier.

CONSIGNE : Dans les extraits suivants, repérez la ou les fonction(s) de la description ou du portrait, à l'aide des indications ci-dessus.

- a. Cette première pièce exhale une odeur sans nom dans la langue, et qu'il faudrait appeler *l'odeur de pension*. Elle sent le renfermé, le moisi, le rance ; elle donne froid, elle est humide au nez, elle pénètre les vêtements ; elle a le goût d'une salle où l'on a dîné ; elle pue le service, l'office, l'hospice. Peut-être pourrait-elle se décrire si l'on inventait un procédé pour évaluer les quantités élémentaires et nauséabondes qu'y jettent les atmosphères catarrhales et *sui generis* de chaque pensionnaire, jeune ou vieux. Eh bien ! Malgré ces plates horreurs, si vous le compariez à la salle à manger, qui lui est contiguë, vous trouverez ce salon élégant et parfumé comme doit l'être un boudoir.

Balzac, *Le Père Goriot*

catarrhales et *sui generis* : marquées par le catharre (la toux) et de chacun en son genre.

- b. Un quartier de tomate en vérité sans défaut, découpé à la machine dans un fruit de symétrie parfaite.

La chair périphérique, compacte et homogène, d'un beau rouge de chimie, est régulièrement épaisse entre une bande de peau luisante et la loge où sont rangés les pépins jaunes, bien calibrés, maintenus en place par une mince couche de gelée verdâtre le long d'un renflement du cœur. Celui-ci, d'un rose atténué, légèrement granuleux, débute, du côté de la dépression inférieure, par un faisceau de veines blanches dont l'un se prolonge jusque vers les pépins – d'une façon peut-être un peu incertaine.

Tout en haut, un accident à peine visible s'est produit : un coin de pelure, décollé de la chair sur un millimètre ou deux, se soulève.

Robbe-Grillet, *Les Gommages*

- c. Michel Strogoff était haut de taille, vigoureux, épaules larges, poitrine vaste. Sa tête puissante présentait les beaux caractères de la race caucasique. Ses membres, bien attachés, étaient autant de leviers, disposés mécaniquement pour le meilleur accomplissement des ouvrages de force. Ce beau et solide garçon, bien campé, bien planté, n'eût pas été facile à déplacer malgré lui, car, lorsqu'il avait posé ses deux pieds sur le sol, il semblait qu'ils s'y fussent enracinés. Sur sa tête, carrée du haut, large de front, se crépait une chevelure abondante, qui s'échappait en boucles, quand il la coiffait de la casquette moscovite. [...] Michel Strogoff avait le tempérament de l'homme décidé, qui prend rapidement son parti...

J. Verne, *Michel Strogoff*