

La Littérature française du XXe siècle

(Redirigé depuis Littérature du XXe siècle)

La littérature française du XXe siècle s'inscrit dans un siècle tumultueux marqué par deux guerres mondiales, par l'expérience des totalitarismes fascistes et communistes et par une décolonisation difficile. La littérature verra aussi son statut évoluer sous l'effet des transformations technologiques comme l'apparition et le développement des éditions de poche ou la concurrence d'autres loisirs comme le cinéma, la télévision ou la pratique informatique. On assistera parallèlement à une dilution progressive des courants esthétiques et intellectuels après l'époque du Surréalisme, de l'Existentialisme et du Nouveau Roman.

Le manque de recul par rapport aux dernières décennies du siècle entraîne nécessairement des choix contestables: la sagesse conseille de ne pas vouloir chercher l'exhaustivité mais de retenir les auteurs les plus régulièrement cités par les histoires de la littérature généralistes.

Contexte

Le XXe siècle commence dans un esprit de liberté qu'évoque l'atmosphère des années 1900: les artistes novateurs sont nombreux dans le domaine de la peinture avec le fauvisme et le cubisme qui ouvre le chemin à l'abstraction ou dans le domaine de la musique avec, en France, Erik Satie (1866 - 1925), Maurice Ravel (1875 - 1937) et plus tard Pierre Boulez, né en 1925. C'est aussi le moment où s'installe l'art du cinéma avec Méliès (qui ne deviendra parlant qu'à partir de 1927) et où la modernité s'impose aussi dans le domaine littéraire. La littérature française du XXe siècle va à l'évidence être traversée par les coups et contrecoups de l'Histoire que nous allons rappeler à grands traits.

Les antagonismes nationaux en Europe conduisent rapidement à la saignée de la Guerre de 14-18 d'où sortiront le communisme soviétique avec Lénine puis Staline et les fascismes mussolinien puis nazi. L'après-guerre est en effet un temps de tensions internationales et sociales avec des crises économiques graves (1929) et des choix politiques déterminants, c'est ainsi que le Front populaire en France est perçu comme une victoire sur la droite conservatrice et ses avancées sociales (congés payés ...) sont saluées par les classes populaires. Très vite, le deuxième conflit mondial se préfigure avec la guerre d'Espagne (1936 - 1939), où les partis progressistes et l'URSS luttent contre le coup d'état réactionnaire de Franco et les soutiens que lui apportent Mussolini et Hitler. La défaite des Républicains espagnols apparaît comme le prologue de la défaite de la France en 1940 face à l'Allemagne nazie qui, ayant conquis l'Europe, entreprend bientôt une extermination raciale des "sous-hommes", est au premier chef, des Juifs. La Shoah reste comme la marque absolue de l'abomination nazie et révèle en même temps

toutes les compromissions et toutes les collaborations des individus et des pouvoirs en Europe comme l'illustre le pétainisme en France. Mais l'Occupation allemande fait naître des mouvements de Résistance qui ont aussi l'ambition de transformer la France, ce qu'entreprend le gouvernement du général De Gaulle à la Libération avec des nationalisations économiques et une politique sociale (Sécurité sociale...).

Les alliés Anglais, Américains et Russes l'ont emporté sur Hitler et sur son allié japonais à la fin d'un conflit terrifiant par ses destructions et ses morts (plus de 50 millions), mais très vite les grandes puissances victorieuses, lancées dans la course aux armements atomiques, entrent dans une "guerre froide" où s'affrontent l'URSS qui contrôle les états de l'Europe de l'Est et les États-Unis qui s'investissent du rôle de défenseur de l'Occident et de la liberté. Cet affrontement trouvera son terme dans la dernière décennie du siècle qui verra la chute du communisme dont la face totalitaire et l'échec économique étaient devenu patents.

La deuxième moitié du siècle est également marquée par la décolonisation et la France après les guerres d'Indochine ou d'Algérie cherche une redéfinition de son avenir dans une Europe en construction. Cependant la diffusion mondiale de la langue française a abouti à une éclosion d'œuvres littéraires hors du territoire national, en Afrique en particulier, que l'on nomme communément "littérature francophone".

Par ailleurs, le XXe siècle montre également une accélération rapide des avancées scientifiques et technologiques qui vont participer à la richesse des pays occidentaux où s'étend l'influence américaine. La diffusion des œuvres imprimées est devenue très importante (livre de poche – phénomène des "best-sellers") avec une féminisation du lectorat qu'accompagne une féminisation du monde des écrivains. Par ailleurs, le livre entre de plus en plus en concurrence avec le cinéma, la radio et le disque puis la télévision et la bande dessinée, et aujourd'hui les loisirs informatiques: les révolutions technologiques du XXe siècle modifient les mentalités du monde entier que certains voient s'uniformiser avec des succès planétaires comme ceux de Harry Potter et du Da Vinci Code. La France est elle aussi dans ce monde de concurrence économique de plus en plus accentuée et "américanisée" où l'on rêve de société de jeunesse, de loisirs et de consommation en s'interrogeant sur son ou ses identité(s), en évoquant la rébellion juvénile de 1968.

Le combat féministe avec Simone de Beauvoir comme figure de proue a également participé à la transformation des mentalités tout comme l'engagement pour les causes "humanitaires" qui remplacent partiellement les causes politiques, l'individualisation de la société étant une autre marque du temps avec en parallèle un affaiblissement de la notion d'école artistique et de mouvement littéraire.

Panorama de la littérature française du XXe siècle

Le XXe siècle est marqué par une remise en question progressive des genres littéraires: si la narration devient le genre de plus en plus dominant avec un roman polymorphe, les frontières avec l'autobiographie se troublent avec la mode de "l'autofiction" des années 1980-2000, tout comme la poésie tend à se confondre avec la chanson en même temps que l'œuvre de théâtre est remplacée par des mises en scène à partir de textes non spécifiques où le metteur en scène l'emporte sur l'auteur dramatique.

Par ailleurs la deuxième moitié du siècle est particulièrement marquée par les expériences de "littérature de laboratoire" et le jeu intellectuel (nouveau roman – littérature potentielle), mais aussi par le poids d'une littérature commerciale en forte concurrence avec les traductions de l'américain (collections sentimentales – romans policiers – romans de science-fiction – chansons ...) que retient peu l'histoire littéraire.

Rappelons en outre que le manque de recul rend évidemment difficile les catégorisations et les échelles de valeur pour les créateurs contemporains. Il est de plus illusoire de chercher l'exhaustivité et des choix ont été faits au bénéfice de la plus grande notoriété des auteurs.

La Poésie du XXe siècle

La poésie française du XXe siècle est à la fois héritière et novatrice dans ses thèmes comme dans sa forme avec une nette prédilection pour le vers libre, mais elle semble en déclin ou du moins déplacée dans le domaine plus incertain de la chanson.

Le début du siècle montre une grande diversité avec les héritages du siècle précédent, qu'il s'agisse de la continuité du mouvement symboliste et décadentiste avec Sully Prudhomme, Saint-Pol-Roux, Anna de Noailles et certains aspects d'Apollinaire, de la lignée de la cérébralité et du travail formel mallarméen avec Paul Valéry (*Charmes*, 1929), ou encore de la libération des thèmes nouveaux comme l'humilité du quotidien avec Francis Jammes (*Les Géorgiques chrétiennes*, 1912) ou Paul Fort (*Ballades françaises*, 1922-1951) et l'ouverture au monde moderne avec Émile Verhaeren (*Les villes tentaculaires*, 1895 – *Toute la Flandre*, 1904-1911).

Dans les mêmes années, des voix singulières se font entendre avec ceux qu'on a appelé "les Poètes de Dieu" comme Charles Péguy avec son inspiration patriotique et religieuse et la force d'une poésie simple (*Jeanne d'Arc*, 1897 - *Tapiserie d'Eve*, 1913), ou Paul Claudel avec sa quête spirituelle exprimée à travers l'ampleur du verset (*Cinq Grandes Odes*, 1904 - 1908 - 1910).

C'est aussi le temps des "découvreurs" comme Blaise Cendrars (Les Pâques à New York, 1912 - La Prose du Transsibérien, 1913), Guillaume Apollinaire (Alcools, 1913 - Calligrammes, 1918), Victor Segalen (Stèles, 1912), Max Jacob (Le cornet à dés, 1917), Saint-John Perse (Eloges, 1911 – Anabase, 1924, avec une œuvre prolongée dans la durée par exemple Amers en 1957) ou Pierre Reverdy (Plupart du temps, 1945, regroupement des poèmes de 1915-1922) qui explorent " l'Esprit nouveau " en recherchant la présence de la modernité et du quotidien (la rue, le voyage, la technique) et l'éclatement de la forme (disparition de la rime, de la ponctuation, du vers métré et audaces stylistiques exploitant l'expressivité des images, les ressources du rythme et des sonorités...). Ils préfigurent des recherches plus systématisées comme celle du Dadaïsme de Tristan Tzara et après lui du Surréalisme qui confie à la poésie l'exploration de l'inconscient en utilisant des dérèglements rimbaldiens et en bousculant les "assis". Les poètes majeurs de cette mouvance surréaliste sont André Breton, le théoricien du mouvement avec le Manifeste du Surréalisme en 1924, Paul Eluard (Capitale de la douleur, 1926), Louis Aragon (Mouvement perpétuel, 1925), Robert Desnos (Corps et biens, 1930), Philippe Soupault (Les champs magnétiques, 1920, en collaboration avec André Breton) ou Benjamin Péret (Le grand jeu, 1928), auxquels on peut associer des peintres comme Dali, Ernst, Magritte ou Miro.

Des dissidences apparaissent assez vite dans le groupe en particulier à propos de l'adhésion au communisme, et les violences de l'Histoire comme l'Occupation de la France vont amener de nombreux poètes à renouveler leur inspiration en participant à la Résistance et à publier clandestinement des textes engagés. C'est le cas de Louis Aragon (Les Yeux d'Elsa, 1942 - La Diane Française, 1944), de Paul Eluard (Poésie et vérité, 1942 – Au rendez-vous allemand, 1944), de René Char (Feuillets d'Hypnose, 1946) ou de René-Guy Cadou (Pleine Poitrine, 1946). Les poètes ne seront pas épargnés par l'extermination nazie : Robert Desnos mourra dans un camp allemand et Max Jacob dans le camp de Drancy.

Cependant, des individualités produiront des œuvres qui feront apparaître des approches différentes avec l'onirisme touche à tout de Jean Cocteau (Plain-Chant, 1923), les recherches d'expressivité d'Henri Michaux (Ailleurs, 1948), le jeu verbal repris par Jacques Prévert, poète du quotidien et des opprimés (Paroles, 1946-1949) ou par Francis Ponge (Le parti-pris des choses, 1942) à la recherche d'une poésie en prose descriptive. Tous traduisent des émotions et des sensations dans la célébration du monde avec Jules Supervielle (Oublieuse mémoire, 1948) ou Yves Bonnefoy (Pierre écrite, 1965), célébration renouvelée par des voix venues d'ailleurs comme celle d'Aimé Césaire, l'Antillais (Cahier d'un retour au pays natal,

1939 – 1960), de Léopold Sédar Senghor (Chants d'ombre, 1945) ou de Birago Diop (Leurres et lueurs, 1960) qui chantent l'Afrique.

La diffusion de plus en plus massive des disques va fortement participer à un genre nouveau, la poésie-chanson qu'illustrent dans les années 50-70 Boris Vian, Léo Ferré, Georges Brassens ou Jacques Brel. L'importance de leurs successeurs est bien délicate à établir tant ils sont nombreux, avec des auditoires très variables et des effets de modes comme le folk song, le rap ou le slam ...

Le Théâtre du XXe siècle

Le genre du théâtre montre des évolutions repérables même si les distinctions ont tendance à se brouiller et si on assiste à la prééminence accentuée des metteurs en scène (Louis Jouvet, Jean Vilar, Roger Planchon, Patrice Chéreau...) qui met en partie en crise le texte de théâtre à la fin du siècle.

La persistance du théâtre de boulevard, populaire, amusant et satirique est assurée par Jules Romains (Knock, 1928), Marcel Pagnol (Marius, 1929 - Topaze, 1933) puis par Sacha Guitry (Désiré, 1927 – Quadrille, 1937), Marcel Achard (Jean de la Lune, 1929) - Patate, 1954), André Roussin (Les Œufs de l'autruche, 1948) et d'autres, jusqu'à Agnès Jaoui /Jean-Pierre Bacri (Cuisine et dépendances, 1989) ou Yasmina Reza (Art, 1994) aujourd'hui.

Une mention particulière doit être faite pour Jean Anouilh qui approfondit dans une œuvre abondante et variée une approche " moraliste " de l'humanité avec des sujets souriants et grinçants à la fois (Pièces roses) comme Le voyageur sans bagage (1937), L'Invitation au château (1947), Cher Antoine (1969), ou des sujets historiques, graves et tragiques, (pièces noires) comme Antigone (1944), L'Alouette (1952) ou encore Becket ou l'honneur de Dieu (1959). La première moitié du XXe siècle est en même temps un moment de renouvellement du théâtre littéraire avec les compositions dramaturgiques totalisantes et foisonnantes de Paul Claudel marquées par la foi chrétienne, le lyrisme et l'évocation historique (Le Soulier de satin, écrit en 1929 mais monté en 1943, d'une durée de cinq heures). Un peu plus tard, c'est par la reprise des mythes antiques que va s'exprimer le tragique de l'homme et de l'histoire perçu avec acuité dans la montée des périls de l'Entre-deux-guerres et qu'illustrent Jean Cocteau (Orphée, 1926 - La Machine infernale, 1934), Jean Giraudoux (La Guerre de Troie n'aura pas lieu, 1935 - Electre – 1937), Albert Camus (Caligula, écrit en 1939 mais créé en 1945) et Jean-Paul Sartre (Les Mouches, 1943). On peut associer à cette approche certaines pièces d'Henry de Montherlant comme La Reine morte (1942) ou Le Maître de Santiago (1947), nourries d'une méditation sur l'Histoire.

Cette interrogation sur la marche du monde et l'influence de Brecht et de Pirandello vont déboucher sur des pièces plus engagée politiquement et se

nourrissant de réflexion philosophique sur l'action, la révolution et la responsabilité individuelle ou sociale. En témoignent les œuvres d'Albert Camus (L'état de siège, 1948, Les Justes, 1949), de Jean-Paul Sartre (Les mains sales, 1948) ou de Jean Genet (Les Bonnes, 1947). L'Existentialisme sartrien s'exprime aussi au théâtre comme avec Huis clos, en 1945.

Le reflux de l'idéologie communiste et la complexité de la modernité vont trouver leur écho dans ce qu'on a appelé le "Théâtre de l'absurde" qui, dans les années cinquante, reflète la perte des repères et la défiance vis à vis du langage manipulateur. Les dramaturges, bien différents cependant les uns des autres et autonomes, représentent le vide, l'attente et, influencés par Antonin Artaud (Le Théâtre et son double, 1938), la vacuité du langage à travers des personnages dérisoires, à l'existence absurde et aux échanges vides. Ce mélange du tragique métaphysique et de l'humour dans la dérision et la déstructuration du langage et de la forme théâtrale (pas de scènes, actes très longs, didascalies abondantes) se retrouve chez Eugène Ionesco (La cantatrice chauve, 1950 - Les Chaises - La Leçon - 1951) et plus encore chez Samuel Beckett (En attendant Godot, 1953 - Fin de partie, 1957).

Ajoutons quelques noms d'aujourd'hui qui montrent que le texte de théâtre demeure vivant à côté des expériences dramaturgiques des metteurs en scène actuels : Jean-Claude Grumberg (L'Atelier- 1979), Bernard-Marie Koltès (Roberto Zucco, 1988), Eric-Emmanuel Schmitt (La Nuit de Valognes, 1991) ou Jean-Claude Brisville (Le souper, 1989).

Les Romans du XXe siècle

Ce genre très large voit la continuation du roman traditionnel mais aussi des innovations et des remises en cause comme celles du statut du narrateur, de la notion de personnage ou de l'intrigue, souvent éclatée et parfois rejetée. La présentation à grands traits du roman du XXe siècle (qu'il faudrait peut-être appelé " récit ") est évidemment une gageure mais on peut définir quelques lignes de force en suivant l'avancée du siècle.

Accompagnant la forme classique et les idées progressistes d'Anatole France (L'île des pingoins, 1908), des romanciers écrivent de grands cycles romanesques constituant des fresques sociales et historiques marquant l'époque, que ce soit Les Thibaut (1922-1929) de Roger Martin du Gard, Les Hommes de Bonne Volonté (1932-1946) de Jules Romains, la Chronique des Pasquier (1933-1945) de Georges Duhamel ou encore des œuvres plus complexes comme Les Chemins de la liberté de Jean-Paul Sartre (1945) ou Les Communistes (1949-1951) de Louis Aragon.

Parallèlement le roman va se nourrir des différentes expériences de la vie de chacun en mettant au jour des itinéraires singuliers, que ce soit à travers la guerre

avec Henri Barbusse (*Le feu*, 1916) ou Roland Dorgelès (*Les croix de bois*, 1919), l'adolescence avec Alain-Fournier (*Le Grand Meaulnes*, 1913), Romain Rolland (Jean-Christophe, 1903-1912) ou Raymond Radiguet (*Le diable au corps*, 1923), la condition féminine avec Colette et la série des Claudine ou *La Chatte* (1933), la nature et le régionalisme avec Louis Pergaud (*La guerre des boutons*, 1912), Charles-Ferdinand Ramuz (*La grande peur dans la montagne*, 1926), Jean Giono (*Colline*, 1928 - *Regain*, 1930), Henri Bosco (*L'Âne Culotte*, 1937) ou l'interrogation morale et métaphysique avec Georges Bernanos (*Sous le soleil de Satan*, 1926) ou François Mauriac (*Thérèse Desqueyroux*, 1927)).

Le roman d'approfondissement psychologique initié par Maurice Barrès ou Paul Bourget, va trouver deux maîtres avec Marcel Proust et son œuvre fondatrice sur la fonction du roman et le jeu de la mémoire (*A la Recherche du temps perdu*, 1913-1927), et André Gide, également poète (*Les Nourritures terrestres*, 1895) et autobiographe (*Si le grain ne meurt*, 1920-1924) qui met en scène l'acte libre (*Les caves du Vatican*, 1914) et qui transforme la structure narrative dans *Les Faux-Monnayeurs* (1925). Ce questionnement psychologique va déboucher à la génération suivante sur le sentiment de l'absurde avec le personnage de Meursault dans *L'Étranger* (1942) d'Albert Camus ou le Roquentin de *La Nausée* (1938) existentialiste de Jean-Paul Sartre. Des auteurs moins prestigieux peuvent leur être associés comme Valéry Larbaud (*Fermina Marquez*, 1911) ou Paul Morand (*L'homme pressé*, 1940).

Le poids des événements historiques va aussi orienter certains romanciers vers l'engagement en exaltant les héros politiques et guerriers comme André Malraux dans *La Condition humaine* (1933) ou *L'Espoir* (1937), Antoine de Saint-Exupéry (qui est aussi l'auteur d'un joli conte mondialement célèbre *Le Petit Prince*, publié en 1943) dans *Vol de nuit* (1931) ou *Terre des hommes* (1939) ou Albert Camus dans *La Peste* (1947). A l'opposé apparaît le type du anti-héros à la manière du Bardamu de Louis-Ferdinand Céline ballotté par les événements et confronté au non-sens du monde oppresseur des faibles sur tous les continents dans *Voyage au bout de la nuit* (1932).

Ces orientations thématiques particulières sont accompagnées d'un certain renouveau formel: Marcel Proust renouvelle la prose romanesque avec sa phrase-rosace et cultive l'ambiguïté quant à l'auteur/narrateur, Louis-Ferdinand Céline invente une langue oralisante, André Malraux applique le découpage cinématographique, André Breton (*Nadja*, 1928 - *L'Amour fou*, 1937) et après lui Raymond Queneau]] (*Pierrot mon ami*, 1942 - *Zazie dans le métro*, 1959), Boris Vian (*L'écume des jours*, 1947 - *L'herbe rouge*, 1950) et Julien Gracq (*Le rivage des Syrtes*, 1951) introduisent une poétisation surréaliste, Albert Camus joue, sous l'influence du roman américain, avec le monologue intérieur et le rejet de la

focalisation omnisciente dans *L'Étranger*(1942), Jean Giono donne un souffle puissant à ses métaphores créatrices dans *Regain* (1930) ou dans *Le Chant du monde* (1934), Francis Carco (*L'homme traqué*, 1922) et Marcel Aymé (*La jument verte*, 1933) ou plus tard Albert Simonin (*Touchez pas au grisbi!* 1953) exploiteront la verdeur des parlers populaires ...

La recherche formelle devient systématique avec le courant que l'on a appelé "le nouveau roman" des années cinquante aux Editions de Minuit: ces " romanciers de laboratoire "œuvrent à la disparition du narrateur, du personnage, de l'intrigue, de la chronologie au bénéfice de la subjectivité et du désordre de la vie, de la présence brute des choses avec surtout Alain Robbe-Grillet (*Les Gommages*, 1953), Michel Butor (*La modification*, 1957), Claude Simon (*La route des Flandres*, 1960) et Nathalie Sarraute (*Le Planétarium*, 1959) qui se différencient alors nettement des romanciers traditionnels comme Françoise Sagan (*Bonjour tristesse*, 1954), Hervé Bazin (*Vipère au poing*, 1948), Henri Troyat (*La lumière des justes*,1959/1963) ou Robert Sabatier (*Les Allumettes Suédoises*, 1969)ou encore François Nourissier (*Allemande*, 1973).

A côté de ces romans " expérimentaux " ou de ces œuvres assez peu marquantes, les années 60-80 offrent des auteurs de grande réputation avec des personnalités littéraires affirmées et des œuvres originales et fortes. Par exemple Marguerite Yourcenar (*Mémoires d'Hadrien*, 1951 - *L'Œuvre au noir*, 1968), Marguerite Duras, parfois rattachée à la mouvance du nouveau roman, (*Moderato cantabile*, 1958 - *L'amant*, 1989), Albert Cohen (*Belle du seigneur*, 1968), Michel Tournier (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*, 1967 - *Le Roi des aulnes*, 1970) ou JMG Le Clézio (*Le procès-verbal*, 1963 - *Désert*, 1980) ou Pascal Quignard (*Tous les matins du monde*, 1991)...

Le siècle est également riche de la profusion des formes populaires issues du XIXe siècle comme le roman policier peu à peu influencé par le roman noir américain avec Georges Simenon, (*Le chien jaune*, 1932), Boileau-Narcejac (*Celle qui n'était plus*, 1952),), Léo Malet (*Nestor Burma et le monstre*, 1946), Jean Vautrin (*Canicule*, 1982), Didier Daeninckx (*La mort n'oublie personne*, 1989), Philippe Djian (*Bleu comme l'enfer*, 1983), Jean-Christophe Grangé (*Les Rivières pourpres*, 1998) ... Le roman historique se multiplie avec Maurice Druon (*Les Rois maudits*, 1955-1977), Gilles Lapouge (*La bataille de Wagram*, 1987), Robert Merle (*Fortune de France*, 1977) ou Françoise Chandernagor (*La Chambre*, 2002). Abondent aussi les récits de voyage et d'aventure (Henry de Monfreid - *Les secrets de la mer Rouge*, 1932)et les romans d'action et d'exotisme avec Jean Lartéguy (*Les centurions*, 1963), Jean Hougron (*La nuit indochinoise*, 1950/1958) ou encore Louis Gardel (*Fort-Saganne*, 1980). La science-fiction et le fantastique produisent également un nombre très important d'œuvres avec René Barjavel (*La Nuit des*

temps, 1968), Michel Jeury (Le Temps incertain, 1973), Bernard Werber (Les Fourmis, 1991) ..., qui ont cependant une certaine difficulté à concurrencer les œuvres traduites.

La veine égocentrique est, elle aussi, très productive avec des formes plus ou moins innovantes d'autobiographie avec Marcel Pagnol (La Gloire de mon père, 1957), Simone de Beauvoir (Mémoires d'une jeune fille rangée, 1958), Jean-Paul Sartre (Les mots, 1964), Julien Green (Terre lointaine, 1966), Nathalie Sarraute (Enfance, 1983), Georges Perec (W ou le souvenir d'enfance, 1975), Marguerite Yourcenar ('Archives du Nord, 1977) ou Hervé Guibert (À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie, 1990) et l'écriture de soi s'associe au roman dans le genre assez vague de " l'autofiction " avec Patrick Modiano (Rue des boutiques obscures, 1978), Annie Ernaux (La Place, 1983), Jean Rouaud (Les champs d'honneur, 1990), Christine Angot (Sujet Angot, 1998) , Michel Houellebecq (La Possibilité d'une île, 2005) ...

Terminons ce survol du roman français du XXe siècle en notant l'apport, d'une certaine façon fondateur, de l'inspiration de l'ailleurs avec quelques noms de la période récente comme Réjean Ducharme (L'Hiver de force, 1973), Tahar Ben Jelloun (La Nuit sacrée, 1987), Ahmadou Kourouma (Allah n'est pas obligé, 2000) ou Nancy Huston (Lignes de faille, 2006)...

Conclusion

La littérature française du XXe siècle présente des facettes nombreuses et de grands écrivains qui ont été souvent couronnés par le Prix Nobel de Littérature (1901 Sully Prudhomme, 1904 Frédéric Mistral, 1915 Romain Rolland, 1921 Anatole France, 1927 Henri Bergson, 1937 Roger Martin du Gard, 1947 André Gide, 1952 François Mauriac, 1957 Albert Camus, 1960 Saint-John Perse, 1964 Jean-Paul Sartre, 1969, Samuel Beckett - Irlandais mais son œuvre est écrite pour l'essentiel en français, 1985 Claude Simon) ; mais leur nombre se raréfie (seulement un dans les trente dernières années). Le poids international de la littérature française s'amenuise et les traductions en langues étrangères semblent également marquées le pas, par exemple 2% de livres français traduits aux Pays-Bas contre 23% pour les textes anglais – source [1] et trente fois moins de traductions françaises au Japon aujourd'hui qu'il y a trente ans - source [2].

Tout n'est pas noir cependant (voir, malgré la faute d'orthographe fâcheuse [3]), et par ailleurs se fait jour peu à peu, chez de nombreux romanciers en tout cas, une mise en cause d'une littérature nombriliste "sans autre objet qu'elle-même" : ils appellent de leurs vœux (voir [4] une "littérature-monde ", que peut vivifier l'apport des auteurs étrangers utilisant la langue française et que symbolise

Jonathan Littell et son roman *Les Bienveillantes*, couronnée en 2006, et pour lequel on annonce une diffusion mondiale.

Sources et liens complémentaires

La littérature française du XXe siècle, Patrick Brunel (éditions Armand Colin, 2002)

Histoire de la littérature française – Itinéraires (éditions Hatier, 1991)

<http://www.hku.hk/french/dcmScreen/lang3035/lang3035.htm>

Listes d'écrivains : Écrivains francophones

Histoire littéraire: le roman au XXe siècle (généralités)

Les auteurs:

La première génération est celle qui est née autour de 1870: ils publient leurs œuvres principales vers 1910. Il s'agit de Proust, de Gide, etc. Ils annoncent la modernité. La deuxième génération d'écrivains est celle qui est née à la fin du XIXe siècle. Ils écrivent bien souvent après la Première Guerre mondiale: il s'agit de Bernanos, Giono, Malraux, Céline, Aragon, etc. Enfin, la troisième génération d'auteurs est celle qui est née vers 1930. Leurs œuvres principales sont publiées après la Seconde Guerre mondiale.

Au XIXe siècle, le roman rend les personnages vivants: le lecteur doit «vivre» l'histoire. Les personnages reposent sur un certain type de psychologie: le lecteur peut comprendre le personnage. L'aspect héréditaire est important: l'ascendance du personnage permet de comprendre sa psychologie, son caractère. En résumé, on peut dire, s'agissant de la «mission» du roman, qu'elle consistait pour l'écrivain à être le «secrétaire du siècle»: il fallait rendre compte de la société.

Les contestations du modèle romanesque:

Avec, *Les Faux-Monnayeurs* (1926), Gide, par la voix de son personnage romancier (Édouard), s'interroge sur ce que doit être le roman moderne et s'attaque au roman réaliste du XIXe siècle.

Avec le Nouveau Roman, on refuse le roman antérieur. Les limites de cette contestation sont atteintes avec Beckett ou encore avec les derniers romans d'Aragon. L'oulipien (Ouvroir de Littérature Potentielle) est un mouvement dont les auteurs construisent une œuvre avec des contraintes fixées à l'avance:

Cf. Perec, *La Disparition*.

Les écrivains qui perpétuent le modèle romanesque:

Il s'agit de romans qui se caractérisent par l'évocation de l'insertion sociale (peinture sociale). Certains auteurs n'hésitent pas à prendre position sur les problèmes de société ou politiques. Par exemple avec Aragon et le réalisme

socialiste (lire cet entretien avec Aragon en 1967) ou Paul Nizan. On considère l'individu dans ses valeurs morales.

Des romanciers psychologue: il s'agit de Colette, de Mauriac, des récits de Gide. Ou encore Radiguet. D'autres écrivains évoquent les sexualités minoritaires, analysent la passion, prônent les valeurs morales (Montherlant), écrivent des suites romanesques (Roger Martin du Gard, Les Thibault). Par ailleurs, les personnages des romans policiers de Simenon peuvent faire penser aux personnages des romans balzacien.

La contestation du modèle romanesque :

Proust

À *la recherche du temps perdu*: c'est une comédie humaine avec un foisonnement de personnages, des milieux sociaux différents, l'évocation de l'Histoire, etc. Avec *Un Amour de Swann*, Proust prolonge le roman du XIXe: narration à la troisième personne, l'ordre est chronologique, évocation de la passion amoureuse, etc.

Cependant, on peut parler de contestation en raison de la présence d'une narration à la première personne, de l'emploi du passé composé, de la présence de la subjectivité, d'un ordre pas toujours chronologique, le personnage n'est plus soumis à la chronologie.

Gide

Le roman, dans les années 1920, se caractérise par la volonté de créer un autre type de personnage et une nouvelle relation entre le lecteur et le personnage. La psychologie seule n'est pas suffisante. Les personnages de Malraux participent à l'Histoire et ont le sentiment existentiel. Avec Céline, c'est la mise en avant de la révolte sociale, la question de la raison d'être. Avec Giono, c'est le sentiment de l'ennui qui est dominant (ennui pascalien).

D'une manière générale, le roman du XIXe est caractérisé par le fait que la narration et l'auteur sont absents du roman : les faits semblent se raconter d'eux-mêmes. À l'inverse, au XXe siècle, il y a réintroduction de la narration avec notamment Gide, Céline, Jean Genet, etc.

L'Histoire dans le roman: Elle est mise en question en tant que fiction. Les personnages de fiction apparaissent vrais.

Le rattachement de l'unité romanesque au réel: Vers 1955, le rejet du modèle classique est manifeste abolition du personnage, de son environnement, de son évolution.

Albert Camus: (1913-1960), *La Peste* (1947)

Le personnage du docteur Rieux, Une étude de Jean-Luc et D.F.

Les médecins n'ont pas toujours été dépeints de façon très flatteuse dans notre littérature. Par exemple, le Knock de Jules Romains suscitait davantage de répulsion que de sympathie. Au contraire, le personnage du docteur Rieux, dont nous allons esquisser le portrait, incarne, dans le roman contemporain un idéal d'humanité, à la fois pathétique et simple qui a sans doute contribué à populariser le roman d'Albert Camus.

Ce personnage occupe dans *La Peste* une place tout à fait originale. D'abord, parce qu'il est assez largement le reflet de l'auteur, dans sa recherche pour fonder un nouvel humanisme ("Le plus proche de moi, ce n'est pas Tarrou, le saint, c'est Rieux le médecin", déclarait-il en juin 1947). D'autre part, c'est lui le narrateur de cette chronique imaginaire, bien que celle-ci soit écrite à la 3^e personne, et qu'il ne dévoile son identité qu'à la fin. Paradoxalement, ce souci de discrétion, ce désir de ne pas s'attribuer un rôle central dans le récit des événements, renforcent la présence de Rieux, et, plus encore que dans ses actes ou ses pensées explicites, c'est dans son travail d'"écrivain malgré lui", dans les plus subtiles inflexions de son style que nous pourrions déceler les traits les plus profonds de sa personnalité.

Contrairement aux héros balzaciens, Rieux n'est pas décrit de l'extérieur avec précision. Son aspect physique est tout juste évoqué, dans la première partie, mais aucun trait vraiment original ne ressort et ne s'accroche à notre imagination par la suite. Par pudeur, par souci de ne pas révéler son identité, par son refus de toute complaisance narcissique, le narrateur ne se décrit même pas lui-même, mais se contente de reproduire quelques lignes du carnet de Tarrou: "Paraît trente-cinq ans. Taille moyenne, les épaules fortes. Visage presque rectangulaire. Les yeux sombres et droits, mais les mâchoires saillantes... Il a un peu l'air d'un paysan sicilien avec sa peau cuite, son poil noir et ses vêtements de teintes toujours foncées, mais qui lui vont bien".

Ce portrait, Rieux ne le reproduit qu'avec réticence, "à titre documentaire" par souci d'équilibre avec les autres protagonistes qu'il nous présente en quelques lignes à chaque fois. Mais s'il ne s'attarde pas sur son aspect physique - c'est que son activité de médecin pendant la peste lui laisse à peine le temps de penser à son propre corps, sauf en deux occasions: quand la fatigue commence à s'abattre sur lui, malgré sa grande résistance physique ; ou lors de la baignade nocturne avec Tarrou, quand il oublie quelques instants la pression quotidienne, et s'abandonne avec volupté à l'étreinte de la nature. Mais dans l'ensemble le docteur Rieux, malgré sa présence inlassable, reste pour le lecteur une silhouette, et nous le percevons essentiellement à travers les modulations de sa "voix".

C'est avec la même pudeur qu'il nous dévoile sa sensibilité, mais son portrait affectif s'enrichit de tout ce qu'il révèle involontairement de lui-même. Il semble vivre douloureusement la contradiction entre une sensibilité très vive, une soif de tendresse et de chaleur humaines, et les exigences de son métier, qui étaient déjà absorbantes avant la peste, et qui l'obligent désormais à une plus grande rigueur encore: il lui faut lutter contre l'abstraction, avec des moyens appropriés, en oubliant les individus et toute faiblesse due à la sensiblerie. Il a perdu beaucoup d'illusions, mais il garde la nostalgie d'un univers humain transparent et chaleureux:

Il s'adresse au journaliste Rambert avec "le langage d'un homme lassé du monde ou il vivait, ayant pourtant le goût de ses semblables". Celui-ci, dérouté par l'intransigeance de principe du docteur, contrastant avec sa tolérance à l'égard de son exigence de bonheur, finira par sympathiser avec sa profonde humanité.

À l'égard de sa femme malade et de sa mère, qu'il évoque avec une affection contenue, il opprime le même regret de s'être laissé absorber par son métier et l'usure du temps. Il quitte la première en lui disant "qu'il lui demandait pardon; il aurait dû veiller sur elle, et il l'avait beaucoup négligée." Et plusieurs fois il s'arrête pour regarder sa mère: "Le beau visage marron fit remonter en lui des années de tendresse". Mais il refuse de s'étendre sur ces scènes trop pathétiques qui pourraient le trahir. Il s'efforce le plus souvent de rattacher ses sentiments à ceux de l'ensemble de ses concitoyens.

Une seule fois, vers la fin de la peste, quand la fatigue semble distendre le masque d'impassibilité qu'il s'est imposé, Rieux laisse libre cours à son émotion profonde en voyant le vieil employé Grand pleurer devant la vitrine du magasin de jouets, plein de nostalgie au souvenir de la femme qui l'a quitté : "Rieux savait ce que pensait à cette minute le vieil homme qui pleurait, et il le pensait comme lui, que ce monde sans amour était comme un monde mort et qu'il vient toujours une heure où on se lasse des prisons, du travail et du courage pour réclamer le visage d'un être et le cœur émerveillé de la tendresse".

Nous voyons donc que le docteur Rieux ne ressemble pas à l'image de l'homme de science inhumain, imbu de sa supériorité et considérant les patients comme de simples cobayes. Toutefois, il ne faudrait pas non plus être dupe de sa modestie et s'imaginer que l'humanisme qu'il incarne se ramène à quelques "bons sentiments" accessibles à tous sans efforts. En fait, son action contre le fléau se fonde sur une énergie farouche et de grandes qualités intellectuelles et morales.

Dès le début de l'épidémie, il fait preuve de toutes ces qualités, conciliant les scrupules, l'honnêteté intellectuelle du savant habitué à soumettre son esprit aux leçons de l'expérience, et l'esprit de décision du praticien qui ne peut se permettre

de tergiverser. Dès que les cas suspects, se multiplient, il fait une enquête auprès de quelques confrères car il ne se fie pas aveuglement à son seul jugement. Quand les symptômes convergent vers la reconnaissance de la peste, Rieux ne cache pas, devant Castel, son incertitude et sa surprise: "Oui Castel, dit-il, c'est à peine croyable, mais il semble bien que ce soit la peste". Mais c'est devant la commission sanitaire réunie à la préfecture qu'il manifeste le mieux sa grande rigueur intellectuelle, avec d'autant plus de mérite que son irritation va croissant contre les attermolements des "politiciens" et la lourdeur bureaucratique: "J'ai pu provoquer des analyses où le laboratoire croît reconnaître le bacille trapu de la peste. Pour être complet il faut dire cependant que certaines modifications spécifiques du microbe ne coïncident pas avec la description classique." Mais cette honnêteté doit s'accompagner, pour lui, d'une action sans hésitation: il faut faire "comme si" c'était la peste, car il s'agit de sauver des vies humaines, non de rédiger une thèse de médecine.

Dans la période la plus critique de l'épidémie, Rieux montre qu'il ne se contente pas de "bien faire son métier", comme il le dit à plusieurs reprises (en l'occurrence il s'agissait plutôt d'isoler de force les malades que de les guérir), mais qu'il est capable d'appliquer son esprit et sa volonté à la recherche de solutions inédites. Il participe à l'élaboration d'un nouveau sérum, et c'est lui qui décide de la première expérience, sur le jeune fils du juge Othon. Le premier résultat sera tout entier négatif, puisqu'il n'aura servi qu'à prolonger les souffrances de l'enfant. Mais en véritable savant, Rieux refuse le découragement, l'humiliation et la résignation de l'homme devant un mystère qui le dépasserait, comme le suggère le père Paneloux. Il se remettra obstinément au travail, et quelques mois plus tard un nouveau sérum sera mis au point, qui commencera à sauver des vies. Mais, pour autant, il ne cède pas au triomphalisme, à l'exaltation des pouvoirs de la science: il ne fait pas abstraction des souffrances de l'enfant, qui l'ont, pour la première fois, fait sortir de sa réserve et de son calme ; d'autre part, il constate modestement que le recul de la peste provient davantage de l'évolution interne du fléau que de son action. Totalement étranger à toute forme d'idéologie scientiste, il ne croit pas à une quelconque libération définitive de l'humanité. C'est sans illusions qu'il continue à "faire son métier". Il illustre assez bien cette phrase de L'Homme révolté (essai de Camus, contemporain de La Peste): "Dans son plus grand effort, l'homme ne peut que se proposer de diminuer arithmétiquement la douleur du monde. Mais l'injustice et la souffrance demeureront, et, si limitées soient-elles, elles ne cesseront pas d'être le scandale".

Les qualités d'honnêteté intellectuelle, de rigueur et d'humanité qui sont celles du médecin se retrouvent chez le chroniqueur de la peste d'Oran. La