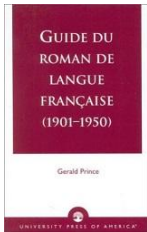


Destination roman

Stéphanie Smadja



Gerald Prince, *Guide du roman de langue française (1901-1950)*, Lanham ; New York ; Oxford : University Press of America, 2002, EAN 0761821961.



Pour citer cet article

Stéphanie Smadja, « Destination roman », Acta fabula, vol. 3, n° 2, , Automne 2002, URL : <https://www.fabula.org/revue/document11154.php>, article mis en ligne le 01 Septembre 2002, consulté le 12 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.11154

Destination roman

Stéphanie Smadja

Comment rendre compte d'un demi-siècle de production romanesque ? Un critique français proposerait sans doute un manuel, une anthologie ou un « précis » en réponse à cette question. Gerald Prince, spécialiste américain de narratologie et de littérature française, s'inscrit quant à lui dans le prolongement d'une pratique anglo-saxonne qui se développe surtout depuis les années 1990 : l'introduction à l'histoire littéraire sous forme de guide. La plupart de ces ouvrages, souvent publiés par des presses universitaires et à visée essentiellement pédagogique, évoquent nos manuels d'histoire littéraire. *Le Guide du roman de langue française (1901-1950)* se situerait plutôt à mi-chemin entre invitation au voyage, encyclopédie de poche, essai critique et guide culinaire. G. Prince ne s'adresse ni à des étudiants, ni à des confrères mais à tous les publics, avertis ou néophytes, réunis sous la désignation de « lecteur-touriste » (p. iii de la préface). De plus, contrairement à la plupart des guides qui évacuent, plus qu'ils ne l'affrontent, la question, l'auteur choisit un parti pris radical et affirme d'emblée la subjectivité de ses choix. Dès la préface, se met en place un horizon d'attente caractérisé par un souci pédagogique de maniabilité, une volonté heuristique d'ouverture et cette revendication d'une énonciation subjective.

Un ouvrage efficace et maniable

Le Guide du roman de langue française (1901-1950) réunit un nombre impressionnant de notices : 471 au total. Les romans sont regroupés par année de parution (entre 5 et 15 par an) et classés selon l'ordre alphabétique des titres. Chaque notice comprend un résumé, une situation dans le champ littéraire (indications génériques, mouvements littéraires) et une évocation du parcours de l'auteur (sa vie, son œuvre). Les traits qui semblent les plus significatifs sont systématiquement soulignés : tendances stylistiques, motifs thématiques récurrents dans l'œuvre de l'auteur (l'on songe notamment à Bernanos), ancrage socio-historique (romans populistes), expression d'une atmosphère ou d'une vision du monde (amertume des années trente). De la même façon, les adaptations cinématographiques, très nombreuses, sont toujours signalées et tissent l'histoire des rapports privilégiés entre roman et cinéma.

Si les chefs d'œuvres (*Du côté de chez Swann*, p. 74-75) et certaines sommes romanesques (*Les Hommes de bonne volonté* de Jules Romains, p. 181-182) occupent jusqu'à une page et demie, la brièveté des notices représente le revers de leur abondance. Toutefois, il faut souligner la densité et la précision de leur contenu. En outre, le guide remplit parfaitement sa fonction propédeutique, c'est-à-dire sa fonction originelle : les deux index qui l'accompagnent (index des écrivains, cinéastes, dramaturges et index des romans présentés) et un système de renvois d'une notice à l'autre le rendent éminemment maniable. En outre, des étoiles sont décernées par l'auteur et permettent de distinguer entre les œuvres qu'« il faut lire » et celles qui sont classées dans la catégorie « pourquoi ne pas lire ! » (p. iv de la préface). Le lecteur peut déambuler à sa guise, chercher une information précise concernant une œuvre ou un auteur, parcourir une dizaine d'années ou opérer une sélection suivant le nombre d'étoiles.

Un voyage au-delà des frontières traditionnelles

Un guide qui contiendrait les titres de tous les romans parus entre 1901 et 1950, disposés à la suite les uns des autres, sans alinéas et sans commentaires, dépasserait les 500 pages : l'exhaustivité est exclue d'emblée et n'aurait, en l'occurrence, aucun sens dans la mesure où il s'agit de guider le lecteur dans un champ déjà au moins en partie structuré. Cette sélection ne se fonde pas sur le concept de « canon », remis en question dans plus d'un guide anglo-saxon. Autrement dit elle ne correspond pas aux références littéraires à connaître absolument mais procède des goûts comme des dégoûts de l'auteur : celui-ci se démarque ici nettement d'un mode de classification française très institutionnalisé, dont la plupart de nos manuels d'histoire littéraire constituent une des manifestations. Quels sont donc les critères de choix ?

D'abord, deux critères, apparemment opposés, se rejoignent dans une même volonté d'exhumation littéraire. D'un côté, une attention toute particulière est accordée aux œuvres ou aux auteurs ayant obtenu une reconnaissance institutionnelle (entrée à l'Académie française, prix littéraires selon un échantillon large qui va du Prix Goncourt au Prix Populiste). De l'autre, les romans à grand tirage ne sont pas oubliés, y compris des œuvres dites populaires ou « paralittéraires », telles que Mitsi, « roman d'amour et d'aventures » (p. 117) rédigé par un infirme et sa sœur. Apparaissent également Pierre Véry et Claude Aveline, les deux maîtres du roman policier pendant l'entre-deux-guerres, ou encore Maurice Renard et Régis Messac, qui se sont illustrés dans la science-fiction. Ces

deux critères peuvent paraître totalement opposés, voire discutables d'un point de vue littéraire : le premier semble même réintroduire subrepticement la notion de canon (définition institutionnelle de la littérature) tandis que l'autre tient compte principalement de l'importance des tirages (critère commercial, pour ainsi dire, et, par conséquent, insuffisant pour toute tentative de définition littéraire). En réalité, le parti pris est clair : il ne s'agit pas d'histoire littéraire mais d'une histoire du roman dans la première moitié du vingtième siècle.

Dans la même perspective, G. Prince souligne des jalons, parfois méconnus, de cette histoire. La primauté est donnée non plus aux oublis mais au tissu historique, aux filiations visibles ou souterraines. Il se montre notamment très attentif aux œuvres annonciatrices des bouleversements du Nouveau Roman. Ainsi, la notice du roman de Catherine Colomb, *Châteaux en enfance* paru en 1945, s'achève-t-elle sur ces deux phrases lapidaires : « on peut ne pas aimer *Châteaux en enfance*. On ne peut nier que le texte, apparenté au Nouveau Roman, est "en avance" sur son temps » (p. 258-259). Contrairement à d'autres auteurs de guide – Laurie Clancy, par exemple, qui dans son *Reader's Guide to Australian Fiction* (Melbourne ; Oxford ; Auckland : Oxford University Press, 1992), affirme ne pas faire œuvre d'historienne tout en esquissant une proposition de périodisation dans son introduction – G. Prince entend faire « parler l'histoire simplement » (préface, p. iii). Cet adverbe fournit la clé de l'excellence de ce guide qui, à partir de principes simples mais clairement établis, aboutit à la découverte d'innombrables trésors de la production romanesque de langue française. Parce qu'il ne prétend nullement s'imposer et se présente comme l'œuvre d'un esprit indépendant, il séduit rapidement son lecteur entraîné dans un parcours insoupçonné.

À ces trois premiers critères, signalés dans la préface [note 1], s'en ajoutent quelques autres tout aussi visibles à la lecture : de nombreuses notices insistent sur la valeur documentaire aussi bien du point de vue sociologique qu'idéologique. Le ton est donné dès les premières pages où figure un roman antisémite, *Jacquette et Zouzou* de « Gyp, pseudonyme de Sibylle Gabrielle Marie-Antoinette de Riqueti de Mirabeau, comtesse de Martel de Janville ». Sans commenter le caractère grotesque du titre ni le ridicule du nom de l'auteur, G. Prince résume le roman puis le parcours de l'auteur, avant d'énoncer, dans une courte phrase qui clôt la notice, une condamnation sans appel de ce « bon exemple de littérature haineuse et bête » (p. 5-6). La présence d'œuvres médiocres ou scandaleuses, mais toujours révélatrices d'une mentalité ou d'un imaginaire collectif, fonde en partie l'originalité de l'ouvrage. En outre, ce critère de choix aboutit à la (re-)découverte de « chefs-d'œuvre », comme *Le Tout sur le tout* d'Henri Calet, « document remarquable sur les milieux populaires de la capitale durant la première moitié du siècle » (p. 292). Toutefois, il risque parfois de déplacer le centre de gravité de

l'histoire du roman vers une histoire sociale, plus précisément vers une histoire des représentations romanesques de la société.

Enfin, comme son titre le suggère, une place non négligeable est réservée aux littératures de langue française extra-hexagonales, belge, suisse, égyptienne, tunisienne, mauricienne et surtout canadienne. À une époque où se mène une réflexion sur la définition du français de l'hexagone comme une variante dominante et non comme la langue dont les autres constitueraient des variantes [note 2], cet effort de regroupement et d'ouverture ne saurait passer inaperçu : d'apparence anodine, la simple formulation « roman de langue française » (le choix des deux singuliers « roman » et « langue française ») représente un engagement pour une relecture de l'histoire littéraire à partir d'un point de vue plus englobant. Une production parfois de très grande qualité et trop souvent négligée par les manuels d'histoire littéraire se trouve ainsi dévoilée ou rappelée à la mémoire du lecteur. Le guide ne manque pas de citer Blaise Cendrars ou Charles-Ferdinand Ramuz mais il nous invite également à lire, par exemple, *Le Survenant* de Geneviève Guévremont (point culminant du roman de terroir canadien, publié en 1945), *Mémorial de Pierre Flandre* de Robert-Edward Hart (1928), « sans doute l'écrivain mauricien le plus important de la première moitié du vingtième siècle » (p. 158), *Madame Orpha ou la sérénade de mai* de Marie Gevers (1933), une des plus grandes romancières belges, *Jacinthe noire* (1947) de Marie-Louise Amrouche, première romancière de langue française en Algérie, *Les Fainéants dans la vallée fertile* (1948) d'Albert Cossery « l'un des romanciers égyptiens de langue française les plus marquants » (p. 287). D'une notice à l'autre se dessine une passionnante histoire, rapide et néanmoins extrêmement bien documentée.

Les attentes du lecteur sont donc comblées et sans doute largement dépassées : la plupart des œuvres majeures, un échantillon des littératures étrangères de langue française mais aussi les récits de soldats ou les descriptions des camps de concentration trouvent leur place dans cette relecture d'un demi-siècle qui a vu la Belle Époque et les années folles comme la misère, la torture, l'extermination de masse. Certaines absences et certains choix peuvent laisser perplexe, mais ce risque est énoncé dès la préface et pleinement assumé.

Portrait d'un homme à travers les rayons de sa bibliothèque

La mise en exergue de la subjectivité de l'énonciation déplace curieusement, à certains endroits, l'équilibre des traits génériques. À travers ce voyage en contrées

romanesques aimées ou détestées s'esquisse le quadruple portrait d'un lecteur passionné.

Le premier portrait est celui de l'enfant ou de l'adolescent, disséminé au fil des notices. Ses lectures ont laissé une empreinte durable : *Un homme se penche sur son passé* (1928) de Maurice Constantin-Weyer (p. 157-158), *Hans le marin* (1929) d'Édouard Peisson (p. 166-167) et bien d'autres encore.

Le second portrait représente un écrivain. Dans une parenthèse malicieuse qui interrompt la notice consacrée à Jacques Arnault et la somme romanesque (1933) de Léon Bopp, l'auteur nous décrit (ou feint de décrire) trois romans qu'il aurait rédigés sans trouver d'éditeur pour le premier :

C'est avant tout un roman sur les puissances infinies du roman, une sorte d'encyclopédie romanesque faisant ressortir la « relativité changeante de tous nos points de vue », un inventaire de tous les romans possibles ou presque (j'en ai moi-même écrit trois que Bopp n'envisage pas de manière explicite : le roman le plus bête du monde, pour lequel je n'ai pas trouvé d'éditeur ; un roman oedipien, où le protagoniste tue sa mère et épouse son père ; et un roman qui emploie les quelque soixante-mille mots définis par le Petit Larousse de 1959 et que j'ai intitulé Sal, Ber, Jon, Roch, d'après les quatre syllabes, qui, aux dires du linguiste Marr, sont à la base de tout langage). (p. 193)

L'humour et l'ironie alternent pour communiquer un plaisir de la lecture toujours accompagné d'un regard critique aigu.

Le troisième portrait se situe dans les clausules de notices ou de parenthèses : il s'agit du critique littéraire. Ni la fadeur ni l'indifférence ne sauraient lui être reprochées, il s'enthousiasme ou condamne fermement et n'hésite pas à prendre position dans certains débats. À propos de *Mort à crédit* (p. 214-215), G. Prince ouvre une parenthèse critique pour affirmer que ce roman est « prodigieusement ennuyeux » et conclure en ces termes : « d'ailleurs, je ne pense pas que Céline est le plus grand romancier de ce siècle, même si l'on exclut Proust. Sa gloire a profité de compensations critico-politiques. » (p. 214) De la même manière, chaque fin de parenthèse ou de notice peut toujours receler une chute inattendue. Le contraste entre la sobriété des parties purement descriptives et le laconisme de ces clausules produit un effet comique ou accentue l'élégance du ton – et des attaques.

Le dernier portrait (le meilleur est réservé pour la fin) est celui d'un gourmet, au sens propre du terme. Une sorte de second résumé entre crochets clôt chaque notice et mêle remarques stylistiques ou sensations générales (rares) et, principalement, descriptions des boissons et des mets favoris des personnages. Étonnamment révélateurs, ces morceaux choisis, qui oscillent entre menu, critique et poésie fragmentaire, proposent parfois des raccourcis saisissants.

Savoureux, original et plein d'humour, ce guide réserve bien des surprises. Le type de présentation adoptée implique un certain nombre de contraintes qui sont habilement déjouées. D'abord, la diversité des critères permet à la fois une sélection préalable et une large couverture de la production romanesque. En outre, l'élégance et la sobriété des commentaires caractérisent une prise de position forte de telle sorte que la lecture ne se réduise pas à une simple promenade « touristique » mais soit aussi un exercice de goût. Enfin, les changements de tons s'allient à une variété formelle susceptible de ranimer sans cesse l'attention. Cette forme, qui n'est pas encore véritablement figée dans une pratique institutionnelle mais qui peut être néanmoins très conventionnelle, acquiert une souplesse et une liberté de ton caractéristiques d'une écriture littéraire de genres non-fictionnels (essai, autobiographie intellectuelle) et prédominants en certains lieux stratégiques, comme les clauses de notices. L'originalité principale de ce guide réside dans cette finesse du ton et la célébration du goût sous toutes ses formes. Par ailleurs, un tel ouvrage ouvre de nombreuses pistes pour une histoire littéraire moins lacunaire et moins « hexagonale ».

Avis à tous les amateurs de littérature : précipitez-vous sur ce guide, en attendant la parution du volume consacré à la deuxième moitié du vingtième siècle et annoncé dans la préface.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie

1. Autres ouvrages de Gerald Prince, classés par ordre chronologique :

Métaphysique et technique dans l'œuvre romanesque de Sartre, Genève, Droz, Histoire des idées et critique littéraire, n° 89, 1968.

A Grammar of stories : an introduction, Paris, Mouton, 1973.

A Dictionary of narratology, Lincoln, Univ. of Nebraska Press, 1989.

Narratology : the form and functioning of narrative, Berlin, New York (etc.), Mouton, 1989.

Narrative as theme : studies in French fiction, Lincoln, Université of Nebraska Press, 1992.

2. Le « guide » en histoire et critique littéraire

2.1. Une tradition anglo-saxonne ?

Laurie Clancy, *A Reader's Guide to Australian Fiction*, Melbourne ; Oxford ; Auckland : Oxford University Press, 1992.

Anthony Burgess, *The Novel Now. A Students Guide to Contemporary Fiction (1967)*, London, Faber and Faber, 1971.

Roy Johnson, *Studying Fiction : a Guide and Study Programme*, Manchester ; New York : Manchester University Press, 1992.

Allan Massie, *The Novel Today : a Critical Guide to the British Novel, 1970-1989*, London ; New York : Longman, 1995 (3rd impr.)

Cristopher Nash, *World Postmodern Fiction : a Guide*, London ; New York : Longman, 1993.

Ian Ousby, *Cambridge Guide to Fiction in English*, New York : Cambridge University Press, 1998.

Barbara A. White, *American Women's Fiction, 1790-1870 : a Reference Guide*, New York ; London : Garland, 1990.

Good Fiction Guide, edited by Jane Rogers ; consultant editor, Hermione Lee ; assistant editors, Mike Harris, Oxford ; New York : Oxford University Press, 2001.

2.2. Une pratique quasiment inexistante en France

Claude Aziza et Jacques Goimard, *Encyclopédie de poche de la science-fiction : guide de Lecture*, Paris, Presses pocket, 1986.

NB : selon l'indication générique qui figure sur la page de titre, le titre et le sous-titre les Lieux-dits : petit guide d'un voyage dans le livre de Jean Ricardou (Paris, Gallimard, 1969), renvoient à un roman. Il s'agit d'une sorte de théorie sous forme de fiction romanesque, un texte à clé, comme semblent le suggérer les premières pages, et organisé en lieux-dits.

PLAN

- [Un ouvrage efficace et maniable](#)
- [Un voyage au-delà des frontières traditionnelles](#)
- [Portrait d'un homme à travers les rayons de sa bibliothèque](#)

AUTEUR

Stéphanie Smadja

[Voir ses autres contributions](#)