

Les genres littéraires

Le roman

Introduction : la notion de genre littéraire

- L'idée de rassembler des productions littéraires présentant des caractères communs et d'établir une classification des productions humaines traverse l'histoire de la littérature.
- Depuis Aristote, la notion de genre est hétérogène : elle condense un faisceau de critères formels et sémantiques (forme, ton, intention), suivant des combinaisons infinies.
- Les classifications traditionnelles ont d'ailleurs été remises en cause par nombre d'auteurs et de critiques du XXe siècle, tant il semblait difficile de rendre compte des œuvres contemporaines à partir de la grille des genres.
- Suivant le point de vue de la lecture, les genres restent les catégories dominantes de la réception. Les *best-sellers* sont classés dans les magazines en romans et essais (en anglais en *fiction and non-fiction*).

Le roman

- Genre littéraire narratif qui se distingue du mythe par son attribution à un auteur, du récit historique par son caractère fictif, de l'épopée par son usage de la prose, du conte et de la nouvelle par sa longueur, du simple «récit» par la plus grande complexité de sa narration.
- Sous le nom de roman se regroupent des œuvres très diverses, comme en attestent les innombrables sous-catégories proposées selon les thèmes, les formes, les visées ou les écoles : roman d'analyse, de mœurs, d'amour, de cape et d'épée, ou encore roman rural, social, policier, médical, etc.

Définition

- un récit : le roman raconte une histoire (celle d'un individu, d'un groupe, d'un peuple). La nécessité d'une intrigue avec ses aventures et péripéties reste une loi du genre (même si elle a été contestée par le Nouveau Roman) ; le roman est clairement différent de la pièce de théâtre par son utilisation du narrateur qui prend en charge le récit ;
- la longueur du texte : en comparaison avec la brièveté de la nouvelle (mais la frontière est bien floue) ;
- la prose : c'est un critère de base qui rappelle les origines populaire d'un genre écrit en langue vulgaire (langue romane) et qui s'oppose à l'épopée en vers ;

La nouvelle

- Elle apparaît au début du XVI^e S.
- Elle se présente à l'origine comme un fait réel, une information « nouvelle », à caractère sensationnel.

L'exemple de Colomba

- Caractéristiques du roman:
 - - division en chapitres.
 - - longueur supérieure à 100 pages.
 - - plusieurs personnages importants, et caractérisés.
- Caractéristiques de la nouvelle:
 - - un fait réel à la base.
 - - unité d'action, pas de développements secondaires.
 - - une intrigue simple, qui occupe la totalité du récit.

Définition (suite)

- une fiction qui aurait un lien avec le réalisme : la donnée peut sembler paradoxale : le roman se distingue du conte par le souci de vraisemblance, même s'il prend des libertés avec la réalité. La distinction entre le roman et l'épopée ne se limite pas à la forme, elle est reprise par Lukacs qui conçoit le roman comme une tentative déçue de retrouver le récit épique, une réconciliation de la vie empirique et de la transcendance. Il le définit comme « le récit ironique d'une quête démoniaque de valeurs authentiques menée par un héros problématique dans une société dégradée. »

Fonction du roman

- Il procure un divertissement qui correspond à un besoin d'évasion mais aussi à un besoin d'absolu que chaque lecteur ressent plus ou moins et que sa vie quotidienne ne peut lui fournir.
- La compensation que procure la lecture de roman peut opérer de deux manières : par identification à des héros dont le lecteur vit le destin exceptionnel par procuration (catharsis) , et par sublimation, en faisant entrer le lecteur dans un monde plus noble qui élève l'esprit. Telle est la conception de Camus : « le monde romanesque n'est que la correction de ce monde-ci, suivant le désir profond de l'homme, car il s'agit bien du même monde. (...) Les héros ont notre langage, nos faiblesses, nos forces. Leur univers n'est ni plus beau ni plus édifiant que le nôtre. Mais eux, du moins, courent jusqu'au bout de leur destin (...) » (*L'homme révolté*).

Fonction du roman (suite)

- Bien souvent, le roman est aussi en même temps un exorcisme qui permet au lecteur de satisfaire, fantasmatiquement certains désirs latents ou refoulés (violence, érotisme, perversion). Il permet au lecteur de conjurer certaines peurs, de les apprivoiser ou de se libérer de la fascination qu'elles exercent sur lui.
- Comme toute lecture demande un effort, une participation du lecteur pour « re-crée » le sens, le roman est aussi une ascèse qui procure un plaisir qui ne se limite pas à l'érudition.
- Enfin, certains romans marquent d'une manière indélébile la sensibilité et provoquent un éblouissement durable et sans équivalent avec le reste des expériences de la vie. Vargas Llosa, le grand écrivain péruvien dit à ce propos : « Une poignée de personnages littéraires ont marqué ma vie de façon plus durable qu'une bonne partie des êtres en chair et en os que j'ai connus. »

Une vision du monde

- Le roman peut proposer une connaissance du monde, de la société et jouer une fonction de miroir social (ambition réaliste). Cette fonction « documentaire » pose néanmoins le problème de la spécificité du roman (par rapport à l'histoire et à l'enquête journalistique) et de l'objectivité de l'auteur.
- Le roman propose aussi une connaissance de l'homme et témoigne de ses grandeurs et de ses faiblesses. Il révèle autrui et par contrecoup le lecteur à lui-même (mais tout dépend des motivations et des attentes du récepteur).
- Il semblerait plus juste de dire que le romancier propose une vision du monde et de l'homme, qui sont les siennes.

Le roman antique

- Beaucoup d'œuvres anciennes qu'on appelle aujourd'hui «roman» sont des agglutinations de «bonnes histoires» courtes.
- Le «roman» antique grec et latin (Pétrone, *Satiricon*; Apulée, *l'Âne d'or*) offre déjà quelques schémas (roman d'amour, roman picaresque avant la lettre, roman philosophique) et quelques caractéristiques du roman moderne (parodie, emboîtement des récits). Le récit antique apparaît souvent comme un entrecroisement de plusieurs histoires, qu'il reprenne une légende populaire ou qu'il soit la parodie des grands textes.

Aux origines du roman, le conte

- Les contes arabes des *Mille et Une Nuits*, révélés par Galland (1646-1715), sont également constitués de contes de dates et d'origines diverses (fonds indo-persan hellénisé, contes de Bagdad, fonds égyptien); organisés en un ensemble cohérent grâce à la technique du récit emboîté, ces contes sont unifiés par un récit-cadre (l'histoire de Chariyar et Schéhérazade).

Aux origines du roman, le mythe et l'épopée

- C'est du côté du mythe et de l'épopée qu'on cherche le plus souvent les origines du roman. Le roman apparaît alors comme une forme seconde, et donc dégradée, de ces grands genres.
- Au XIXe siècle, Hegel donne à propos du roman du XVIIIe siècle une définition restée célèbre : «moderne épopée bourgeoise qui exprime le conflit de la poésie du cœur et de la prose des rapports sociaux».
- À sa suite, le critique marxiste Lukács définit le roman comme «l'épopée d'un monde sans dieu», monde «dégradé» dans lequel le héros devenu «problématique» mène sa quête.
- Trois types de romans se distinguent alors, celui de l'idéalisme abstrait (*Don Quichotte*), le roman d'apprentissage (ou *Bildungsroman*, illustré par Goethe et son *Wilhelm Meister*) et le roman des «illusions perdues» (romans français du XIXe siècle).

Un héros «problématique»

- Ce héros «problématique» serait né du passage d'une «pensée du symbole» à une «pensée du signe» (Julia Kristeva) : dans cette perspective, le symbole correspond à un monde garanti par Dieu, alors que le signe permet au contraire l'ambiguïté et le jeu du sens.
- La sagesse du roman serait ainsi une «sagesse de l'incertitude», liée à l'ironie et à l'indécidable, comme le dit Milan Kundera : le roman se confond avec la culture de la vieille Europe depuis la Renaissance, depuis les errances et les errements de Don Quichotte ou de Panurge, et il serait non pas une «confession de l'auteur mais une exploration de ce qu'est la vie humaine dans le piège qu'est devenu le monde» (*l'Insoutenable Légèreté de l'être*).

Naissance et essor du roman moderne

- La veine «comique» au sens d'anti-héroïque n'est pas absente des genres narratifs médiévaux (fabliau) ni du roman lui-même (*Roman de Renart*). Mais le roman médiéval était un roman romanesque, si le romanesque se définit comme «la forme littéraire la plus proche de l'accomplissement du rêve» (Frye). C'est du roman de chevalerie qu'est issu le roman espagnol *Amadis de Gaule*.

Les voies du roman au XVII^e siècle

- C'est dans la lignée de ce texte que se situent les romans romanesques du XVII^e siècle, avec leurs variantes héroïque ou pastorale illustrées par Honoré d'Urfé, Gomberville ou encore Mlle de Scudéry. C'est contre ce courant que se définissent plusieurs voies.
- La première voie est celle de la «déraison» : le personnage se prend pour un chevalier (Cervantès, *Don Quichotte*) ou pour un berger (Sorel, *le Berger extravagant*). C'est d'ailleurs la voie parodique qui dévoile le roman comme fiction et qui pose des questions philosophiques sur le sens de la destinée.
- La deuxième voie est celle du burlesque : le héros devient un bourgeois ou un homme du peuple (histoires «comiques» ou «bourgeoises» de Furetière ou de Scarron au XVII^e siècle). Ce peut être même un «gueux», un vagabond : c'est la formule du roman picaresque, inventé en Espagne dès le XVI^e siècle (*Lazarillo*, 1554), mais diffusé dans toute l'Europe (Grimmelshausen, *Simplicius Simplissimus*, 1669).

La voie de la vérité

- Cette volonté de conférer une «vérité» au roman explique la vogue du roman épistolaire, qui est illustré brillamment par Guilleragues, Montesquieu ou Richardson, et plus tard par Rousseau, Laclos, et qui annihile la différence entre la création romanesque et la réalité. Ce goût de la vérité explique également le succès de la nouvelle, et particulièrement de la nouvelle historique (illustrée par des auteurs comme Saint-Réal ou Mme de La Fayette), et du récit à la première personne imitant l'autobiographie (ce qu'on appelle les «Vies», les Mémoires fictifs), comme le faisait déjà l'auteur anonyme de la *Vie de Lazarillo de Tormes* mais aussi Prévost, Fielding ou Marivaux.

Le roman d'analyse

- Le roman d'analyse explore la psychologie de personnages déchirés entre des aspirations contradictoires. L'action, souvent réduite, ne compte qu'en tant qu'elle détermine l'évolution psychologique des personnages qui structure la progression d'un texte qui se concentre sur la description de l'intensité des émotions vécues par les protagonistes et leurs interrogations.
- Le roman d'analyse psychologique français débute avec *La Princesse de Clèves* de Mme de La Fayette (1678) qui développe le thème de l'amour contrarié (thème intemporel) et explore avec beaucoup de finesse et de nuance la psychologie humaine (l'amour, la jalousie, le respect, le doute, le désespoir et l'élévation).

Le roman épistolaire

- S'inspirant de la correspondance réelle, le roman épistolaire présente la particularité d'être composé de lettres fictives. L'auteur se dissimule derrière d'autres instances et laisse croire au lecteur qu'il lui propose une véritable correspondance. La supercherie a été particulièrement efficace dans le cas des *Lettres de la Religieuse portugaise* dont le caractère fictif et l'identité de l'auteur n'ont été élucidés qu'au XIXe siècle.
- Le roman épistolaire peut ne rassembler que les lettres d'un seul personnage (Guilleragues, *Lettres de la Religieuse portugaise*, 1669), mais prend tout son sens lorsqu'il repose sur un échange de correspondance entre plusieurs épistoliers (Montesquieu, *Lettres persanes*, 1721 ; Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, 1761 ; Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, 1782).

La voie du mal

- D'autre part, on notera des évolutions surprenantes : le conflit de la vertu et du vice qui alimente les romans dits «sentimentaux» débouche sur les romans du mal (Restif de la Bretonne, Laclos, Sade), qui s'ouvrent au diabolique, donnant naissance aux romans noirs anglais (ou «romans gothiques») avec des auteurs comme Horace Walpole, Ann Radcliffe, Matthew Gregory Lewis ou Mary Shelley. Le genre du roman noir trouve naturellement son prolongement en Amérique en même temps que s'invente le genre du roman fantastique (Cazotte).

Le roman d'apprentissage (1)

- Le roman d'apprentissage, dit aussi « d'éducation » ou « de formation » (allemand *Bildungsroman*) est un type de récit qui relate la formation à la fois sociale, intellectuelle et sentimentale d'un jeune personnage qui évolue au contact du monde et devient, à l'issue d'une série d'expériences souvent symboliques, un être accompli, prêt à occuper la place qui lui revient dans la société de son temps. L'itinéraire (souvent linéaire) du héros structure le roman et passe par des étapes obligées : rupture avec une existence antérieure, voyage, rencontre d'un maître, de l'amour, échecs et succès, accomplissement d'un but qui permet de mesurer le chemin parcouru (ou échec définitif).

Le roman d'apprentissage (2)

- Bien que l'on puisse faire remonter le roman d'apprentissage aux romans de chevalerie (*Perceval*), c'est surtout dans la première moitié du XVIIIe siècle (qui coïncide avec la montée des aspirations bourgeoises) que le roman d'apprentissage prend son essor avec Lesage (*Gil Blas*, premier roman de l'ascension sociale), Marivaux (*La Vie de Marianne*, *Le Paysan parvenu*), Prévost (*Manon Lescaut*) Crébillon (*Les Égarements du cœur et de l'esprit*).

Le roman d'apprentissage (3)

- *L'Ingénu* de Voltaire (ainsi que *Candide*) peuvent être lus comme des romans d'apprentissage (ou des parodies du genre). Le genre prospère également au XIXe siècle tant avec le courant romantique (*Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* de Goethe, 1796 ; *La Chartreuse de Parme*, *Le Rouge et le Noir*, *Lucien Leuwen* de Stendhal) qu'avec le roman réaliste (*Le Père Goriot*, *Les Illusions perdues* de Balzac, *L'éducation sentimentale* de Flaubert, *La Curée*, *Germinal* de Zola, *Bel Ami* de Maupassant). Michel Zéraffa constate que « le besoin de parvenir » qui anime la plupart des héros devient à cette époque « comme la colonne vertébrale du roman français ».

XIX^e siècle : le roman historique

- Ce sont les romans de l'Écossais Walter Scott qui créent le roman historique moderne, un genre qui connaît bientôt la gloire partout, et en Angleterre particulièrement avec des auteurs comme Dickens, Thackeray, Trollope ou Eliot, mais aussi en France avec Hugo et Dumas, aussi bien qu'en Amérique avec Fenimore Cooper. Le roman historique produira des chefs-d'œuvre jusque tard dans le siècle (Tolstoï).

Le roman d'aventures (XIX^e S.)

- Le critère de l'action semble tout à fait déterminant : l'auteur propose souvent un dépaysement qui se manifeste par le choix de lieux exotiques.
- Le roman d'aventures propose toujours une mission cruciale à accomplir rapidement, un projet extravagant qui tire un personnage jusque là ordinaire de son anonymat. Toutes les complications exceptionnelles (nauffrage, capture...) ne lui laissent guère le temps de se lamenter sur son sort.
- Les thèmes de l'aventure sont d'abord empruntés à d'autres genres littéraires : aventures chevaleresques, puis maritimes (découvertes, piraterie, chasse au trésor), aventures picaresques (XVII^e siècle). *Robinson Crusoe* de Defoe ouvre l'écriture spécifiquement d'aventures.

Le roman d'aventures (XX^e S.)

- Progressivement, le roman d'aventures ne se contente plus de raconter des aventures mais il s'enrichit d'interrogations et d'une volonté de déchiffrement de soi et du monde. Dans les années 1930, le personnage de l'aventurier, tout en gardant de sa longue histoire les caractéristiques d'indépendance (quelquefois hors-la-loi, hors normes) épouse les inquiétudes de son temps et évolue vers un désir de transformer l'action en conscience et la lutte en valeurs (Malraux, *La voie royale*). Mais la veine du roman d'aventures, dans son acception traditionnelle, demeure avec certaines œuvres de Saint-Exupéry, Morand, Kessel, Hemingway, Malaparte ...

Réalisme et naturalisme

- Scott donne surtout l'idée du roman comme reconstitution totale d'une société : c'est lui qu'invoque Balzac quand il écrit son avant-propos à la *Comédie humaine* (1842), où il explicite son grand projet du réalisme («La société française allait être l'historien, je ne devais en être que le secrétaire»). Le roman triomphe commercialement au XIXe siècle (le roman-feuilleton est illustré par Dumas, Sue) en même temps qu'il cherche sa légitimation : la fiction veut rivaliser avec l'Histoire et la philosophie, et prend pour référence les sciences de la nature. Zola et les autres naturalistes prolongeront cette entreprise.

Roman et tragédie

- Le roman d'apprentissage et d'amour du XVIIIe siècle, dont les Allemands avaient offert de fascinants modèles à la fin du siècle (succès immense de *Werther*, de Goethe), tourne alors au roman social (Stendhal, Balzac, Flaubert en France, Dickens et Emily Brontë en Angleterre, Gogol et Tourgueniev en Russie). Le roman du temps propose des figures autobiographiques (Chateaubriand, Constant) et retrouve le sens tragique (Zola, Hardy, Dostoïevski). La littérature des États-Unis invente sa propre mythologie en utilisant la veine réaliste (Twain), donnant naissance à des œuvres au symbolisme puissant (Melville, Hawthorne).

Le roman policier

- Il repose sur une énigme à résoudre et est centré sur une enquête criminelle avec une construction particulière : il s'agit pour le héros, policier ou détective, de partir des conséquences (la découverte du crime) pour remonter, en découvrant des indices, aux causes (le mobile) et au criminel. Le premier auteur français en est Émile Gaboriau : *L'Affaire Lerouge* (1866).
- Au début du XXe siècle, Maurice Leblanc (créateur d'*Arsène Lupin*) suit encore cette tradition alors que Gaston Leroux s'attache dans *Le Mystère de la Chambre jaune* (1907) à un raisonnement rigoureux : l'enquête criminelle se double d'une quête psychologique.
- Avec Georges Simenon, l'intrigue passe au second plan: elle s'efface devant des personnages complexes, des motivations secrètes, la description d'une atmosphère ou d'un milieu.

Les romans au XXe siècle

- À partir de la fin du XIXe siècle, le roman, genre autrefois mineur, s'impose. En outre, il s'est mondialisé sous sa forme européenne, et son histoire se fait désormais à travers les apports nationaux les plus divers : roman japonais (Mishima, Kawabata), chinois (Ba Jin, Maon Dun), anglo-américain (Dos Passos, Steinbeck, Fitzgerald, Hemingway, Faulkner) ou latino-américain (García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa), etc. La production populaire s'est également multipliée, en créant de nouveaux genres (science-fiction, roman policier, roman d'espionnage).

Le roman de science fiction ou d'anticipation (1)

- La majorité des auteurs de science-fiction reconnaissent trois caractéristiques omniprésentes à ce genre : les références au futur, à la science et à l'évolution de l'homme et des sociétés.
- Ainsi, pour Amis Kingsley, la science-fiction « est un récit en prose, traitant d'une situation qui ne pourrait se présenter dans le monde que nous connaissons, dont l'existence se fonde sur l'hypothèse d'une innovation d'origine humaine ou extra-terrestre dans le domaine de la science ou de la technologie ».

Le roman de science fiction ou d'anticipation (2)

- Bien que l'on puisse lui attribuer des origines très lointaines, la science-fiction naît véritablement avec les avancées scientifiques du XIXème siècle. Les pères fondateurs du genre sont Jules Verne (*Voyage au Centre de la Terre* en 1864, *De la Terre à la Lune*, en 1865) et H.G Wells qui publie, entre 1895 et 1898, trois œuvres aujourd'hui considérées comme des classiques : *La machine à explorer le temps*, *L'homme invisible* et *La guerre des mondes*. Autant Verne semble optimiste et confiant quant aux prouesses futures de la science, autant Wells est pessimiste, et se méfie des progrès en cours.

La question du point de vue

- Au début du siècle, la technique du «point de vue» élaborée au siècle précédent par des auteurs comme Stendhal, Flaubert ou Maupassant prend une importance particulière (Henry James). C'est ainsi que dans les romans modernes, la conscience du monde prime souvent, au détriment de sa représentation (notamment grâce à la technique du monologue intérieur), et les romans explorent une temporalité qui n'est plus celle du monde social (Virginia Woolf, Foster, Döblin, Dos Passos, Faulkner). Le roman peut en outre utiliser le langage parlé (Céline), des dialectes divers (Gadda) ou encore reprendre tous les grands textes de la culture (Joyce).

Nouvelles formules

- Les auteurs hésitent entre la remise en question (voire le refus) du roman et de son culte, entre la recherche de formules radicalement nouvelles (Nouveau Roman) et la reprise parfois ironique de l'héritage historique du genre. Quelle que soit la voie choisie, le roman fournit souvent une méditation sur le destin de l'Occident ou sur la condition humaine (Thomas Mann, Musil, Kafka, Hesse, Céline, Gombrowicz, Malraux, Kundera) : il s'est imposé comme mode de représentation réaliste ou symbolique du réel.

Lire une œuvre romanesque

Étude de la structure du roman

Étude de la composition

- Analyser le titre : Le titre correspond-il à la fiction et/ou à la narration du récit ? Quel rapport peut-on établir entre les épigraphes et le contenu du roman et des chapitres ? Le roman présente-il une préface ? Est-ce une préface de l'auteur ou de l'éditeur ? Quel est son rôle ?
- Comment le texte est-il divisé ? Quel est le nombre de parties et de chapitres ? À quels éléments de fiction correspond ce découpage ? Est-il possible d'opérer un autre découpage en fonctions de certains critères choisis au niveau de la fiction et/ou de la narration ? Existe-t-il des relations de ressemblance ou de différence entre certaines parties ou chapitres ? Certains mots-clefs, phrases, thèmes... reviennent-ils (avec variantes ou non) dans certains chapitres ?

Etude du schéma narratif

- Quelle est la situation initiale du récit ? Quelle est la situation finale du récit ? Quels sont les événements qui causent une transformation de l'état initial en l'état final ? Qu'apporte la comparaison de l'incipit et de l'épilogue ?

La voix et les points de vue

- Qui est le narrateur (héros, personnage, narrateur extradiégétique) ? Intervient-il au niveau de la narration et/ou de la fiction pour se livrer à des réflexions (et donc rompre le rythme du récit) ? De quelle manière ? Quel est le rôle de ces interventions éventuelles ?
- Quelle est la focalisation dominante ? Où se manifestent des changements de focalisation ? Quels effets produisent les variations de la focalisation ?

L'espace et le temps romanesques


- Étude des lieux, du décor et des déplacements : Où se déroule l'action (lieux divers, espace ouvert ou limité) ? Comment les lieux et le décor sont-ils décrits (procédés descriptifs) ? Peut-on relever des lieux et/ou objets symboliques ? Quelle est l'importance des déplacements ? Permettent-ils de varier la technique narrative (lettre, récit d'une autre personne...) ?
- Etude de la temporalité : Quel est le temps de l'écrivain ? le temps historique (à quelle époque se situe la fiction du livre) ? Quelle est la durée du déroulement de la fiction ? Quels sont les procédés narratifs utilisés qui perturbent l'ordre temporel linéaire (résumé, anticipation, rétrospection, analyse, description, escamotage, simultanéité, inversion, points de vue différents sur un même événement, micro-récits tels que l'enchâssement et la mise en abyme...) ?

Étude des personnages


- Identité et caractérisation des personnages : relever les éléments relatifs à l'état civil des personnages, à leur identité sociale, psychique, morale. La caractérisation est-elle directe (portraits assumés par le narrateur) ou indirecte (induite à partir des actes du personnages et des discours tenus sur lui) ?
- Fonction du personnage : Établir le schéma actantiel du livre (les actants sont le héros, le destinataire, le destinataire, l'adjuvant et l'opposant).
- Valeur symbolique des personnages : certains personnages incarnent-ils un ou plusieurs types (psychologique, moral, social ou philosophique) ?

Caractéristiques stylistiques

- Quels sont les modes d'expression utilisés (description, dialogue, monologue intérieur, résumé...) ? Quels sont ceux qui dominent ?
- Quel est le ton de l'œuvre... ton qui peut traduire la vision personnelle de l'auteur (froid, distant, passionné, objectif, humoristique, ironique, tragique, onirique...) ?
- Quels sont les registres de langue et le vocabulaire (technique, politique, scientifique, religieux...) ? Quels sont les champs lexicaux dominants ? le rythme et la construction des phrases, les figures de style importantes ou récurrentes ?



Quelques approches
critiques appliquées aux
œuvres romanesque



Analyse sociologique (1)

- Il s'agit de faire l'étude de la relation de l'œuvre avec la réalité historique, politique, sociale, économique, culturelle de l'époque de sa création et de celle qu'elle évoque
- Sociologie interne : Quelles sont les classes sociales présentes dans le roman ? Étudier le rapport entre ces classes sociales. De quelle façon sont-elles liées au secteur économique (richesse, production, consommation...) ? Étudier les groupes (clans, bandes, partis, institutions...), les métiers et les rôles sociaux (le chef, le père, les épouses, les mères, les domestiques, les ecclésiastiques...) et les événements collectifs éventuels.

Analyse sociologique (2)

- Sociologie externe : À quelle époque le livre est-il paru ? Quelles ont été les conditions de rédaction et de publication du livre ? Quel rôle a-t-il joué (succès ou échec dans l'œuvre de l'écrivain) ? Quelle est l'époque évoquée dans le livre ? Est-elle contemporaine ou non de la création de l'œuvre ? Peut-on établir des rapports entre le roman et la société dans laquelle il a été produit ? Peut-on établir des rapports entre l'œuvre et des phénomènes sociaux, religieux, économiques, politiques réels ? Si oui, l'œuvre semble-t-elle objective, engagée, précise ? Pourquoi la lit-on encore de nos jours (presse, films, télévision...) ? Répond-elle à des phénomènes actuels ? Peut-on lui trouver plusieurs interprétations ? Son (ses) sens a-t-il changé ? Peut-on la mettre en rapport avec d'autres œuvres traitant d'un problème semblable ?

Analyse thématique

- Cette étude doit porter sur un thème que vous choisissiez.
- À quel moment du livre ce thème apparaît-il (dans la fiction et dans la structure du livre) ?
- Ce thème apparaît-il explicitement ou implicitement ? Observer le champ lexical du thème choisi et éventuellement le champ sémantique. Quelle est la fréquence des mots représentant ce thème ? Ce thème est-il développé par le narrateur et/ou des personnages ? Ce thème a-t-il une influence sur le cours de la fiction ? Est-il possible de mettre en rapport l'utilisation du thème faite par l'auteur ou le narrateur avec l'époque de la rédaction du livre ou la vie de l'auteur ? Le thème est-il parfois métaphorisé ? Étudier l'évolution du thème depuis son apparition jusqu'à sa disparition.

Lecture plurielle et intertextualité

- Tout texte est, d'après Roland Barthes, influencé par d'autres textes et par la culture (un mythe, une citation, une allusion à un titre d'œuvre, un thème, un film...). C'est la notion d'intertextualité. Relever ces influences en faisant appel à votre culture.
- La lecture plurielle a pour but non seulement de déchiffrer les significations développées consciemment ou inconsciemment par l'auteur mais aussi d'ajouter d'autres sens, produits de la culture ou de l'imagination du lecteur. Ces sens peuvent être prélevés dans une série de codes (culturels, symboliques...).

Analyse idéologique (1)

- L'idéologie est la conception que l'individu se fait de l'homme et de la société, de la vie et du monde. Les thèmes utilisés traduisent-ils une idéologie particulière chez l'auteur et/ou le narrateur (exemple: le thème de l'action dans *la Condition humaine* traduit la philosophie de Malraux, homme d'action et homme pour l'action), chez l'un ou l'autre personnage ?
- Découvrir les éléments linguistiques (ou autres) qui permettent de déceler une idéologie (la phraséologie marxiste, par exemple).

Analyse idéologique (2)

- La biographie de l'auteur permet parfois de mieux comprendre certaines options idéologiques ; le relevé des éléments dépréciatifs/appréciatifs peut permettre également de découvrir une idéologie (relevé des opinions défavorables/favorables de l'auteur – ou du narrateur ou des personnages – sur les événements, comportements, objets...). Dégager les valeurs défendues et les anti-valeurs attaquées par l'auteur et/ou le narrateur et/ou les personnages.

La psychocritique (1)

- Il s'agit ici d'étudier la signification de l'œuvre dans le domaine de l'affectivité (sensations, émotions, sentiments...) et de la psychologie (la morale, philosophie, religion). Bien qu'ils soient des êtres de papier, cette option étudie aussi la personnalité des personnages et du narrateur qui peut parfois entretenir un rapport avec celle de l'auteur (une recherche documentaire sur l'auteur peut être utile). Cette analyse utilise aussi les concepts de la psychanalyse et étudie le travail de l'inconscient dans le texte.
- Comment les comportements des personnages sont-ils exposés (descriptions, actions...) ?

La psychocritique (2)

- Quels sont les éléments constitutifs des personnalités des principaux personnages : pulsions (tendances permanentes et souvent inconscientes), caractère inné (tempérament) ou non, actions et pensées conscientes ou inconscientes... ?
- Étudier les relations affectives. Quels sont les difficultés et obstacles au niveau affectif ? Quelle est la nature des liens (amour, haine, attirance, jalousie...) ?
- Des images obsédantes (répétition d'images, de mots...) apparaissent-elles dans le livre ? Que révèlent-elles à propos de l'imaginaire du narrateur, voire de l'auteur (une comparaison peut être faite avec la vie de l'écrivain) ? Quel est le rôle et l'importance de la psychologie dans l'œuvre ?