Acta fabula
Revue des parutions
vol. 3, n° 2, Automne 2002
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.11260

Commencements du roman : le paradigme de la modernité en questions

Henri Garric

J. Bessière (éd), *Commencements du roman*, conférences du séminaire de Littérature comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris, Champion, 2001, 224 p., EAN 9782745303165.

Pour citer cet article

Henri Garric, « Commencements du roman : le paradigme de la modernité en questions », Acta fabula, vol. 3, n° 2, , Automne 2002, URL : https://www.fabula.org/revue/document11260.php, article mis en ligne le 01 Septembre 2002, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.11260

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

Commencements du roman : le paradigme de la modernité en questions

Henri Garric

Le titre sous lequel sont recueillis les différents articles du volume *Commencements du roman* est doublement significatif. Il indique l'équivoque indépassable que font les deux sens du « commencement » : le volume associe ainsi histoire littéraire (le commencement est début de l'histoire du roman) et analyse formelle (le commencement est ce que l'on a pris l'habitude d'appeler l'*incipit*). Il indique l'impossibilité de penser ce que Sophie Rabau appelle un « commencement absolu » (p. 51) du roman et la nécessité de privilégier des « commencements relatifs ». Le roman serait ainsi ce genre qui « ne cesse de recommencer » (Jean Bessière, p. 9) et le travail de l'histoire littéraire consisterait à redire, sous la forme d'un nominalisme constant, ces différentes naissances ; à redire, pour chaque roman, une forme de commencement absolu. Il ne s'agit donc pas de définir une *origine* du roman. L'impasse à laquelle conduit une telle tâche est répétée :

> La difficulté à établir une généalogie du genre romanesque ne concerne pas seulement le fait que l'identification des origines du roman requiert au préalable une définition du genre, mais aussi la constatation que l'objet du savoir qu'est le roman est construit de diverses façons en accord avec la période historique, l'idéologie, l'approche théorique et les données culturelles retenues et que les critères de définition de cet objet sont ensuite projetés sur des productions du passé. (Amaryll Chanady, p. 79).

En d'autres termes, il ne s'agit pas de définir une origine du roman, ni même des origines, il s'agit de dire, de redire, autant de fois qu'il y a roman, son commencement.

En faisant de cette répétition du commencement le modèle implicite ou explicite, on comprend le roman à partir du paradigme de la modernité. Ce qui se formule essentiellement en termes historiques : le « commencement » du roman est jeu dialectique du nouveau et de l'ancien ; le « nouveau roman » (Carola Veit rappelle le mot de Robbe-Grillet dans *Pour un nouveau roman :* « le roman depuis qu'il existe a toujours été nouveau », cité p. 158) s'enlève sur un fond ancien qu'il dépasse, nie et utilise tout à la fois. La naissance du roman moderne aux xviie et xviiie siècles serait

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

exactement cela : une rupture dans la continuité de la tradition littéraire. Ce qu'illustrent de façons similaires les cas de Cervantès, du roman français du xviie siècle, de Daniel Defoe. Daniel-Henri Pageaux cite à ce sujet deux tentatives exemplaires d'explication du *Don Quichotte*, celle de Menéndez Pidal et celle de Michel Foucault, expliquant l'originalité de l'œuvre depuis sa différenciation d'avec le *Romancero* populaire d'une part et d'avec le monde du livre de la Renaissance de l'autre (voir p. 128). De la même façon, Laurence Plazenet-Hau montre à partir d'une étude de la réception des « romans grecs » en France comment certains textes grecs ont été utilisés, déformés (notamment dans les manifestes en faveur du roman) pour justifier par l'autorité des anciens la naissance d'un genre résolument moderne. Le sens qui est donné au corpus traditionnel (ce que Plazenet-Hau appelle « imposture ») est instrumentalisé : prétextant par exemple d'imiter Héliodore, les romanciers « suivent moins la trace du romancier antique qu'ils répondent aux propositions parfaitement contemporaines auxquelles celui-ci sert de prétexte (...) » (Plazenet-Pau, p. 37). De façon plus accusée peut-être encore, à propos de l'œuvre de Defoe (Isabelle Bour) : le roman s'enlève sur le double-fond de la narration historique et du modèle providentiel. Les techniques de vraisemblance, telles que l'on peut les dégager des préfaces et de la position du narrateur, ou encore la composition de faits hétérogènes dans l'intrigue, placent le roman dans une continuité dialectique face à des modèles hérités, l'histoire et le récit providentiel.

Cependant, le paradigme ne concerne pas seulement les grands moments de naissance du roman : la souplesse du paradigme s'éprouve à l'intérieur du recueil dans la façon dont il peut être repris à chaque moment de l'histoire du roman moderne pour en définir une nouvelle naissance, un nouveau commencement. Alors le paradigme moderne du roman pourra éclairer toute avancée dialectique à l'intérieur de l'histoire même du roman : cette avancée est présentée d'une façon particulièrement convaincante dans l'article d'Éric Dayre consacré à l'essai romantique anglais. Il est démontré par exemple comment l'essai tente tout à la fois de « refondre la tradition sentimentale du xviiie siècle » (Éric Dayre, p. 106), et « d'aller plus loin que ce que permettait la dialectique du roman sentimental, développée en Angleterre par Richardson et, différemment, par Sterne et Mackenzie » (*Ibid*.).

On passe donc sans rupture de continuité du commencement historique du roman selon le paradigme de la modernité à son contrepoint dans le commencement de chaque roman. Cela peut se formuler en termes temporels : le roman se redéfinit perpétuellement, tout au long de son histoire, comme nouveau roman, comme construction du nouveau avec des matériaux anciens ; chaque roman, dans son commencement, rompt donc avec la continuité temporelle héritée pour construire

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

une temporalité propre. Ici le questionnement rejoint nécessairement des préoccupations critiques déjà bien repérées par la narratologie et l'herméneutique du récit (on peut d'ailleurs regretter que la référence à Ricoeur ne soit jamais faite, si ce n'est dans l'article de J. Bessière, où le philosophe est implicitement réfuté, j'y reviendrai – tant la dialectique des *mimésis* théorisée dans *Temps et récit* vient spontanément à l'esprit).

Ici peuvent prendre place des commentaires des *incipit* selon le schème même de la modernité : le commencement de chaque roman devient le moment essentiel de la rupture/continuité. Ainsi se rejoignent commencement (au sens historique) et commencement (au sens formel). Le début du roman se pose donc comme un moment de rupture avec un passé qui offre la possibilité d'une reprise auto-réflexive (là encore le modèle herméneutique pouvait être attendu). C'est ce qui explique, selon Is. Bour, la coïncidence de l'origine du roman et du roman de l'origine (les mémoires fictives proposées par Defoe commencent avec la naissance de leur auteur supposé, p. 65) : le romancier métaphoriserait, à travers l'origine douteuse de ses protagonistes, « l'origine introuvable de ses romans » (p. 73). L'exemple le plus frappant de ce point de vue est la lecture que propose D.-H. Pageaux de l'incipit de *Don Quichotte :* les premières pages du roman apparaissent moins comme un « commencement » du roman que comme une « invention » ; elles construisent en effet une rupture consciente et explicite qui invente réflexivement ses règles. Ce qui justifie que le début mette en scène « la métaphore essentielle de toute création (...) la genèse comme acte fondateur et séparation » (p. 133) ; et qu'il exprime la « présence d'un je organisateur de la matière qui lui est à la fois préexistante mais contemporaine » (*Ibid*.). On peut difficilement poser de façon plus explicite le schème moderniste du commencement, associant rupture-dialectique vis-à-vis du passé, saisie réflexive du sujet et auto-représentation réflexive du commencement.

Cet élément autoréflexif peut ainsi se présenter comme la définition même du roman moderne. Amaryll Chamady avance explicitement l'hypothèse : *Don Quichotte* serait à la fois le « commencement de la tradition du roman moderne » et son « modèle le plus parfait » (p. 83) puisqu'il actualise une fois pour toutes ses potentialités autoréflexives. Un cadre historique est construit qui permet de penser le roman de la modernité, naissant avec *Don Quichotte* et renaissant sans cesse dans les siècles suivants en reprenant le paradigme de la rupture-continuité. Une telle description implique à l'évidence une torsion par rapport à la description communément faite de l'histoire du roman : significativement, aucun article ne porte sur le xixe siècle, qui se prêtait pourtant admirablement à l'analyse selon le paradigme de la modernité (je pense notamment à l'acte de naissance de la *Comédie humaine*, moment décisif de la dialectique du nouveau et de l'ancien et de

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

la métaphore de la création) ; l'accent est déplacé vers une autre tradition, celle du roman autoréflexif, qui perd son statut marginal pour devenir la norme moderne du roman (les articles d'Am. Chamady et de Massimo Fusillo s'attache à décrire une telle tradition). Ce déplacement ne doit pourtant pas tromper : l'essentiel est dans la paraphrase générale de la naissance du roman moderne et du commencement des différents romans de l'âge moderne ; roman réaliste et roman autoréflexif ne diffèrent pas, de ce point de vue.

Cependant, le recueil n'en reste pas à cette paraphrase historique du commencement (repérer à l'époque moderne les fonctionnements modernes de la littérature). Il éprouve la souplesse du paradigme en l'étendant en amont et en aval de l'âge de la modernité strictement délimité. En direction du passé tout d'abord : il est singulier que le premier article du recueil (« Le temps de la narration dans les romans anciens », Carlos García Gual) décrive le commencement du roman en Grèce dans les termes mêmes qui sont employés dans les articles suivants pour décrire les commencements de la modernité. Il s'agit à la fois de poser la dialectique rupture-continuité du roman face à la tradition du récit historique – que C. García Gual illustre notamment par une comparaison grammaticale précise du roman de Chariton et des *Histoires* de Thucydide et Hérodote (p. 13) – et de marquer l'autoréflexion du roman dans une référence explicite au paradigme de la modernité (« la parodie a été très importante dans la naissance du roman moderne ; chez Cervantès et chez Fielding par exemple. Mais elle l'était déjà dans quelques romans anciens, puisque le *Satyricon* est probablement construit comme une parodie des romans d'amour », p. 17).

À cette reprise en amont du paradigme de la modernité répond à la fin du volume une reprise en aval : le paradigme semble bien dominer l'ensemble du xxe siècle. Très significativement, l'article de M. Fusillo consacré à la « négation du commencement » chez Pasolini ne fait que pointer une radicalisation de la dialectique, mais certainement pas un changement de paradigme : la volonté de rompre, dans *Pétrole*, avec les normes romanesques entraîne une double postulation (contradictoire) « d'action directe sur le réel » et « d'autoréférentialité narcissique » (p. 143). On pourrait donc suggérer que l'opposition entre *Pétrole* de Pasolini et *Si par une nuit d'hiver un voyageur* de Calvino dont M. Fusillo fait, à la suite de Carla Benedetti, le débat central de la post-modernité, n'est pas aussi radicale qu'il le suggère : le « réemploi ironique des écritures et des conventions » de Calvino est une autre façon de se placer dans un rapport dialectique vis-à-vis de la tradition pour poser une distance auto réflexive du roman. On peut aussi lire de cette façon les deux articles consacrés aux romans de Beckett : dans le premier, C. Veit suit l'évolution de l'œuvre de Beckett de ses tout premiers essais à ses romans pour montrer comment en inventant une nouvelle

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

écriture, Beckett fait de chacun de ses romans un nouveau « commencement du roman ». De même, l'article de Gesa Schubert (« How it is to begin : Beckett's *How it is*) examine à propos d'un roman comment Beckett étend à l'ensemble du texte l'interrogation du commencement. De telles lectures confirment le renouvellement du paradigme moderniste tout au cours du xxe siècle – une fois de plus, les différences peuvent être, de ce point de vue, tenues pour mineures.

Le recueil, et c'est là sans doute son plus grand intérêt, n'en reste pas à cette description du paradigme du commencement dans la modernité et à son extension sur l'ensemble de l'histoire du roman. Il interroge ce même paradigme plus radicalement, et ce dans les deux directions que suppose le titre. D'une part, il remet en cause les présupposés mêmes de l'histoire littéraire quand elle décrit les commencements du roman, son « origine historique ».

On peut lire ainsi l'article de S. Rabau « Il était plusieurs fois le roman ou comment les critiques narrent les commencements du roman » comme une conséquence du double sens du titre du recueil : si le paradigme du commencement (historique) du roman coïncide si parfaitement avec le paradigme du commencement formel du roman, n'est-ce pas parce que le premier reproduit le second ? Par cette hypothèse, S. Rabau installe le doute sur la positivité des histoires littéraires. En ce sens, sa démonstration est exemplaire, travaillant sur un corpus exhaustif des récits critiques du commencement (voir le tableau très complet donné en annexe de l'article, p. 63) : elle commence par une analyse formelle (de type narratologique) des récits critiques consacrés aux commencements du roman ; elle traque dans ces récits les emprunts d'une rhétorique romanesque ; et conclut sur une inversion critique : « le récit explicatif est bien souvent une illustration, voire un mime du roman » (p. 56). On lira par exemple comment les récits critiques expliquent la continuité des récits mythiques au roman en utilisant des personnifications (p. 54-55), ou comment ils associent une théorie et une histoire qui s'expliquent réciproquement (« l'élaboration théorique prend un corps dans une histoire dont le seul propos est d'illustrer une certaine idée du roman » p. 56). L'article de S. Rabau peut donc se comprendre comme une question posée à l'ensemble des approches d'histoire littéraire tentées dans ce même recueil : en reprenant le paradigme de la modernité pour comprendre les commencements du roman tous les articles ne font-ils qu'imiter les romans mêmes qu'ils prétendent expliquer ?

L'article de J. Bessière qui clôt le volume peut être considéré comme le pendant de celui de S. Rabau : il propose, parallèlement à la récusation de l'histoire littéraire telle que la décrit le paradigme moderniste, une récusation de l'analyse faite communément du commencement au sens d'incipit. Seulement, les implications de cette récusation sont plus radicales. J. Bessière propose une lecture de trois

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

ouvrages (*Christophe et son oeuf* de Carlos Fuentes, *Entre la Vie et la mort* de Nathalie Sarraute, et *Ida* de Gertrude Stein) qui déplacent explicitement le problème du commencement : à plusieurs reprises, il rappelle combien le roman Fuentes parodie le concept moderne d'une histoire entendue comme reprise d'un passé, d'une tradition, pour la construction d'un futur (« Christophe et son oeuf peut-être dit le roman de la vanité de tout commencement. Il peut l'être dit encore [...] au sens où l'on ne peut donner le commencement comme la figure d'une méta-histoire, qui serait la figure de l'histoire à recommencer [...] » p. 195 voir de même p. 199 et p. 207). Cependant, il ne s'arrête pas à la notation de cette parodie : l'analyse qu'il propose de ces trois romans implique la réfutation d'une caractérisation générale du roman. Il écarte ainsi l'herméneutique de Ricoeur qui, à travers les dualités monde narrant-monde narré, comprend le commencement du roman comme la reprise dialectique d'un savoir pré-défini, comme le jeu d'une préfiguration-refiguration du temps (voir p. 188-189, p. 192). Aussi ne faut-il pas voir là une rupture qui n'aurait lieu que dans l'histoire littéraire et dont attesteraient les trois livres de Fuentes, Stein et Sarraute : comme le rappelle J. Bessière à plusieurs reprises la tentation d'une lecture herméneutique est constante (ainsi à propos du livre de Sarraute : « l'incommencement serait [...] le signe des implications cognitives que le roman porte au regard de ces conditions, et qui sont la justification de ces romans singuliers, spécifiques » p. 192). Ainsi, si . Bessière prend ici acte (comme dans ses autres ouvrages, *La Littérature et sa rhétorique* et *Quel statut pour la littérature ?* – voir le récent compte-rendu de Christine Baron dans *Acta fabula*) d'une autre littérature qui ne serait plus celle du statut spécifique – c'est-à-dire pour ce qui nous préoccupe étroitement ici, celle qui obéit au paradigme de la modernité – il l'accompagne d'une transformation de l'herméneutique, détachée de sa dialectique de la reprise.

Dans l'article qui nous intéresse, Bessière construit la réfutation à partir de l'incommencement : chacun des romans, sans nier le commencement (puisqu'il y a de toute façon, nécessairement, une première page) met en scène le paradoxe de ce qui n'a pas commencé. Ce paradoxe est suivi dans trois directions par J. Bessière : dans un questionnement qui reprend les interrogations de la narratologie (ainsi sont notés les paradoxes d'un narrateur hétérodiégétique mais en même temps homodiégétique, les paradoxes de l'univers diégétique, le statut spécifique prêté au langage), dans une étude des paradoxes temporels (voir notamment la belle analyse du présent continu chez Gertrude Stein, voir p. 196), dans la lecture enfin d'un commencement qui ne suppose plus l'interprétation privilégiée que lui confère l'herméneutique traditionnelle. À partir de ces trois fils, il peut proposer un modèle alternatif marqué par le jeu de l'actuel et du virtuel : alors que l'herméneutique caractérise le roman comme un récit qui commence seul, le récit suppose ici toujours un autre récit. Il n'est plus alors dans un rapport avec son passé, mais avec

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

la virtualité que son actualité suppose. Le raisonnement est suivi de la même façon en ce qui concerne les implications temporelles du récit : temporalisation du virtuel et de l'actuel, les récits ne peuvent plus être pris comme une représentation, ni comme une refiguration mais, selon une belle formule, comme une « blessure faite au temps » (voir p. 198 et p. 206). Se trouve ainsi défaite l'herméneutique du commencement : il y a bien commencement et ce commencement est noté (de deux romans considérés commencent par des histoires de conception et de naissance), mais l'origine ne se dit que par sa converse, « un tout sans parties, tout le temps, toutes les possibilités de naissance » (p. 205). Une fois encore l'actualité ne va que selon la puissance qu'elle suppose.

Les implications de cet article sont doubles : d'une part, il récuse l'interprétation que l'on fait du commencement selon le paradigme moderniste ; le commencement ne saurait être ce moment de rupture – ni saisie consciente, ni point de départ de l'interprétation, ni point de bascule dialectique préfiguration-refiguration. D'autre part, et nous sommes explicitement ramenés à l'histoire littéraire, le roman ne saurait être pensé dans une perspective généalogique de reprise ou de rupture (« il est exclu ici toute perspective généalogique (...) ce qui veut dire entre autres choses, la récusation de toute perspective historique comme formatrice du roman » p. 209). Ce refus implique avant tout une critique de la tradition romanesque ; et de ce point de vue, l'article de J. Bessière est bien à lire comme un commentaire de l'ensemble des autres articles, puisqu'il regroupe dans sa réfutation aussi bien les romans de la modernité, roman d'éducation, roman historique, roman réaliste que les romans de la post-modernité ou de la déconstruction (voir p. 211). Mais on voit aussi comment J. Bessière rejoint implicitement la position de S. Rabau : la solidarité du commencement historique et du commencement formel dans le paradigme moderniste est répétée et radicalement récusée.

Cette association dans un même volume de positions assez traditionnelles de l'histoire littéraire ou d'analyse formelle du roman et de leurs récusations (celles que proposent S. Rabau et J. Bessière) pourrait justifier un certain pessimisme sur la situation des études littéraires : j'y verrai plutôt l'esquisse d'un dialogue nécessaire entre deux approches de la littérature qui sont restées trop longtemps dissociées (pour faire vite l'histoire littéraire et le commentaire, d'une part, la théorie littéraire, de l'autre). Car ni J. Bessière ni S. Rabau ne posent le paradigme moderniste comme définitivement nul et non advenu. L'histoire littéraire et le commentaire restent nécessaires et elles ont beaucoup à apprendre à la théorie littéraire, quand bien même ce ne serait que la généalogie des notions avec lesquelles et contre lesquelles elle travaille. Mais inversement, l'histoire littéraire et le commentaire ne peuvent plus exister sans cette conscience de la fragilité qui leur a trop longtemps fait défaut, justifiés qu'ils étaient par la tradition moderniste.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

***

Compte rendu publié avec l'aimable autorisation de la rédaction de *Literary Research/Recherche littéraire*, revue de l'Association Internationale de Littérature Comparée (AILC).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Henri Garric
Voir ses autres contributions
École normale supérieure de Lyon

Courriel : laurenri@wanadoo.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.