

# Le Roman de formation : un roman de la jeunesse

The formative novel: A novel of youth

**Christophe Cosker**



Franco Moretti, *Le Roman de formation*, traduit de l'italien par Camille Bloomfield et Pierre Musitelli, Paris : CNRS éditions, coll. « Culture et société », 2019, EAN 9782271129284, 331 p.

---

## **Pour citer cet article**

Christophe Cosker, « Le Roman de formation : un roman de la jeunesse », Acta fabula, vol. 21, n° 3, Notes de lecture, Mars 2020, URL : <https://www.fabula.org/revue/document12689.php>, article mis en ligne le 23 Février 2020, consulté le 15 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.12689

---

Christophe Cosker, « Le Roman de formation : un roman de la jeunesse »

Résumé - Il s'agit ici d'un ouvrage de référence écrit en italien et traduit en français par Camille Bloomfield et Pierre Musitelli. L'auteur, Franco Moretti, y aborde le genre européen du roman de formation selon plusieurs prismes, notamment l'histoire et la sociologie. L'une des originalités du présent ouvrage nous paraît être la manière dont le roman de formation s'articule à la jeunesse, non que le *corpus* traité se compose d'œuvres de jeunesse ou à elle destinées — de l'usage du dauphin à la loi française de 1949 —, mais parce que le roman de formation, comme son nom l'indique, peut se comprendre, dans la perspective des âges de la vie, comme le passage de l'enfance à la maturité.

Mots-clés - Balzac (Honoré de), Bildungsroman, Formation, Jeunesse, Roman, Stendhal

Christophe Cosker, « The formative novel: A novel of youth »

Summary - This is a reference work written in Italian and translated into French by Camille Bloomfield and Pierre Musitelli. The author, Franco Moretti, approaches the European genre of the formative novel from a number of perspectives, including history and sociology. One of the original features of the present work seems to us to be the way in which the formative novel is articulated to youth, not because the *corpus* treated consists of works of youth or intended for it — from the use of the dolphin to the French law of 1949 — but because the formative novel, as its name indicates, can be understood, in the perspective of the ages of life, as the passage from childhood to maturity.

# Le Roman de formation : un roman de la jeunesse

The formative novel: A novel of youth

**Christophe Cosker**

---

*« J'avais vingt ans. Je ne laisserai personne dire que c'est le plus bel âge de la vie. »*

*Paul Nizan*

Il s'agit ici d'un ouvrage de référence écrit en italien et traduit en français par Camille Bloomfield et Pierre Musitelli. L'auteur, Franco Moretti, y aborde le genre européen du roman de formation selon plusieurs prismes, notamment l'histoire et la sociologie. L'une des originalités du présent ouvrage nous paraît être la manière dont le roman de formation s'articule à la jeunesse, non que le *corpus* traité se compose d'œuvres de jeunesse ou à elle destinées — de l'usage du dauphin à la loi française de 1949 —, mais parce que le roman de formation, comme son nom l'indique, peut se comprendre, dans la perspective des âges de la vie, comme le passage de l'enfance à la maturité. F. Moretti débute son enquête après la Révolution française, porteuse d'un bouleversement sociologique, puisque la noblesse y perd le pouvoir au profit de la bourgeoisie. C'est dans ce contexte qu'apparaît la forme du roman de formation dont l'exemple fondateur est signé par Goethe : *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1796). Ce sont ensuite des figures romanesques comme Julien Sorel et Lucien de Rubempré qui ponctuent le raisonnement de l'auteur, sans oublier des références à l'Angleterre. Le roman de formation s'oppose au roman d'évasion qui propose l'accomplissement des rêves en lieu et place de celui de l'homme. F. Moretti s'appuie donc sur la forme du *Bildungsroman* pour interroger un certain nombre de personnages romanesques comme des individus ; et la trame romanesque dans laquelle ils s'insèrent problématise le rapport avec la société sous les angles du collectif et de l'historicité. En ce sens, le roman de formation permet d'explorer les nouvelles possibilités qui apparaissent dans un monde qui change. Pour rendre compte des quatre parties de cet ouvrage — « Le confort de la civilisation », « Waterloo story », « La prose du monde » et « La conjuration des innocents », nous proposons d'approfondir la manière dont le roman de formation permet un renouveau dans la conception de la jeunesse, puis la manière dont une lutte entre maturité et jeunesse tourne à

l'avantage de la première, comme permettra de le vérifier l'étude de deux univers romanesques.

## Une nouvelle conception de la jeunesse

### Le thème de la naissance : *to be born*

F. Moretti s'intéresse principalement, dans une perspective comparatiste européenne, aux romans allemands, français et anglais. Dans la dernière catégorie, il analyse en particulier *The History of Tom Jones, a Foundling* (1749) de Henry Fielding, *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë, *David Copperfield* (1850) et *Great Expectations* (1861) de Charles Dickens. C'est également dans ces textes qu'il trouve un intérêt particulier pour un événement fondateur, la naissance :

*"I am born"*: je nais. C'est ainsi que s'intitule le premier chapitre de *David Copperfield*. Au moins quatre de nos six romans (*Tom Jones*, *Jane Eyre*, *David Copperfield*, et *De Grandes espérances*) attribuent une valeur emblématique et durable à la naissance, ou du moins à l'enfance de ses protagonistes. (p. 245)

Le roman de formation anglais met donc en scène ce que l'on appelle en français « venir au monde », périphrase concurrente du verbe « naître ». Ainsi, la naissance du personnage, *l'incipit* du roman et l'émergence d'une nouvelle forme convergent-ils pour l'avènement d'une nouvelle forme.

## Histoire d'un rajeunissement

Pour que naisse le roman de formation, il faut, selon F. Moretti, une conversion du regard, et cette dernière s'opère lorsque la littérature s'ouvre à un nouveau type de personnage, le jeune homme :

La jeunesse, donc, apparaît comme la détermination substantielle fondamentale de ces héros. L'Oreste d'Eschyle était jeune, lui aussi, mais cette spécificité avait quelque chose d'accidentel et de secondaire — être le fils d'Agamemnon, par exemple, était infiniment plus significatif qu'être jeune. À la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, les priorités se renversent, et ce qui rend Wilhelm Meister et ses successeurs représentatifs et intéressants est, en substance, le simple fait d'être jeune. La jeunesse — les multiples formes de la jeunesse dans le roman européen — devient ainsi, pour la culture européenne moderne, l'âge qui renferme en soi le « sens de la vie » : c'est la première chose que Mephisto offrira à Faust. Notre ouvrage se propose d'éclairer les causes, les modalités et les conséquences d'un tel déplacement symbolique. (p. 20)

Le roman de formation, dont le genre est inauguré par Goethe avec *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, n'a pas le monopole du personnage jeune, déjà présent auparavant en littérature, et dès le théâtre antique comme le précise F. Moretti. Mais à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, un nouveau regard sur la jeunesse émerge, qui offre au roman une nouvelle matière, l'apprentissage du personnage juvénile n'étant plus un cheminement vers le travail du père, mais l'exploration incertaine et tâtonnante d'un espace social complexe et instable.

## **Le combat de la jeunesse contre la vieillesse**

### **Le héros épique : incarnation de la maturité**

Alors que de nombreuses histoires de la forme romanesque insistent sur la filiation avec l'épopée conçue comme le genre mimétique élevé dont le roman serait la variété basse dans la théorie aristotélicienne des genres, F. Moretti insiste davantage sur une différence qui lui semble fondamentale. Le héros épique est un homme viril :

Achille, Hector, Ulysse : le héros de l'épopée classique est un homme fait, un adulte. Énée, qui met à l'abri son père désormais trop âgé et son fils trop jeune encore, résume bien le caractère emblématique de celui qui se trouve au milieu de sa vie. Le paradigme s'infléchit quand apparaît Hamlet, premier héros énigmatique de l'âge moderne. Si l'on s'en tient au texte, Hamlet a trente ans : pour la culture de la Renaissance, cela fait quelque temps déjà qu'il n'est plus jeune. Il n'en va pas de même pour notre culture qui, en faisant de Hamlet son contemporain, a « oublié » son âge, ou mieux l'a faussé en rajeunissant tout simplement le prince du Danemark. (p. 19)

La forme mimétique, après avoir suivi les péripéties de personnages mûrs, se tourne vers la jeunesse, selon une forme de régression féconde qui fait qu'au xvii<sup>e</sup> siècle déjà, Fénelon écrit une réponse à Homère en composant *Les Aventures de Télémaque* (1692), le fils d'Ulysse. F. Moretti voit en outre dans l'âge d'Hamlet un moment intéressant de réarticulation entre l'âge de la personne, ou du personnage, et les âges de la vie. L'augmentation progressive de l'espérance de vie ramène la trentaine de la maturité vers la jeunesse.

# Portait du personnage romanesque en jeune homme

Le roman de formation est donc le roman du jeune homme. C'est un nouveau type de personnage qui émerge et qui enrichit la galerie littéraire de figures dont les noms sont parfois devenus mythiques, de Julien Sorel à Lucien de Rubempré, personnages auxquels F. Moretti prête une attention particulière :

Maturité et jeunesse sont également inversement proportionnelles : la culture qui met en valeur la première dévalue la seconde, et inversement. [...] Frédéric Moreau est tellement fasciné par les potentialités de sa jeunesse qu'il conçoit toute détermination comme un insupportable appauvrissement du sens : sa jeunesse prophétique et narcissique, qui se rêvait sans fin, débouchera directement, et brutalement, sur une vieillesse imbécile. (p. 25-26)

Le roman de formation opère donc une disqualification de la maturité au profit de la jeunesse, et l'échelle des valeurs liées aux âges de la vie s'en trouve bouleversée. Le héros de *L'Éducation sentimentale* (1869) est le personnage de tous les possibles, celui qui a la vie devant — et non derrière — lui.

## Étude de cas : deux personnages en leur univers romanesque

### Un personnage stendhalien : Julien Sorel

L'un des univers romanesques les plus étudiés par F. Moretti est celui de Stendhal. Dans cette perspective, *Le Rouge et le noir* (1830) apparaît comme un roman de formation de choix, qui met en scène le personnage de Julien Sorel décrit comme suit d'un point de vue narratologique :

Le commentaire du narrateur est ambivalent, à juste titre. Le comportement de Julien est sot, affecté, ridicule — mais, *dans le même temps*, c'est ce qui fait de lui un « être supérieur ». La grandeur de ce modèle d'autoformation réside tout entière dans son attachement à un sens du devoir qui n'est jamais strictement nécessaire, dans sa volonté de provoquer des conflits parfaitement évitables. (p. 151-152).

Ainsi le changement de paradigme du héros renouvelle-t-il la conception de l'héroïsme. Achille et Ulysse sont assurés d'eux-mêmes et du monde dont ils

symbolisent les valeurs. À l'inverse, le personnage juvénile, héros jeune, découvre un monde dont il ne connaît pas les règles ou qu'il refuse. C'est en se construisant lui-même qu'il entend également reconstruire le monde qui l'entoure pour le rendre habitable. Et cet apprentissage passe par l'épreuve du ridicule.

## Un personnage balzacien : Lucien de Rubempré

L'autre univers romanesque analysé, de façon stratégique, par F. Moretti est celui de Balzac. Dans l'ensemble de *La Comédie humaine*, l'auteur met en particulier en valeur le protagoniste des *Illusions perdues* (1837), Lucien de Rubempré. Voici comment il le présente :

Il en découle un nouveau type de héros romanesque. Lucien de Rubempré n'est pas le protagoniste d'un des plus grands romans du dix-neuvième siècle parce qu'il est doté de caractéristiques jugées significatives en soi — comme, que sais-je, la versatilité de Wilhelm Meister, l'orgueil de Julien Sorel, l'ingénuité de David Copperfield — mais parce qu'il n'en possède aucune. Et cette transparence permet précisément de percevoir avec une plus grande netteté la grande bataille des arrière-plans sociaux qui se joue à travers sa personne. (p. 212)

À l'inverse de Julien Sorel qui est un personnage qui tranche sur le monde, Lucien de Rubempré est soluble dans le monde, presque transparent, l'un des premiers personnages sans qualités. Mais cette apparence du personnage indique aussi que l'écrivain vise moins un effet de réel qu'une mise en scène symbolique.

## Stendhal versus Balzac

Le personnage n'étant pas une personne, son intérêt ne se comprend pas de façon intrinsèque, mais au contraire, de la façon extrinsèque dont il s'accorde ou non au monde romanesque dans lequel il évolue. L'auteur oppose alors les toiles de fond des romans stendhalien et balzacien :

Avec une véhémence au moins égale à celle qu'il réserve aux privilèges, Stendhal dénonce la terne médiocrité du monde de la Restauration : un univers prévisible, ennuyeux et attendu, inerte en termes de récit. Répétons-le : le monde bourgeois de Stendhal, comparé à cet inlassable générateur d'intrigues qu'est le monde balzacien, s'apparente à un marécage poli et immobile. (p. 146)

Dans l'univers romanesque stendhalien, c'est le personnage qui est intéressant et le monde fade tandis que l'univers romanesque balzacien fonctionne à l'inverse : le monde y est plus intéressant que les personnages qui le peuplent.

---

\*\*\*

L'essai de Franco Moretti sur le roman de formation permet d'observer la manière dont la jeunesse emporte le roman à partir de la deuxième moitié du dix-neuvième siècle dans plusieurs pays d'Europe, notamment l'Allemagne, l'Angleterre et la France. L'auteur suit l'émergence du personnage juvénile et analyse la manière dont il se fait ou non, dans une perspective réaliste, le miroir de la société qui l'entoure. Pour ce faire, de nombreux romans et univers romanesques sont convoqués. C'est en raison d'une articulation de la sociologie et de l'histoire à la littérature que F. Moretti réserve le genre du roman de formation, tel qu'il le conçoit, à l'Europe d'une certaine modernité, refusant de le faire fusionner avec le roman engagé, raison pour laquelle le dernier mot lui est rendu :

Bourgeois, aristocrates. Et le roman de formation des « autres » ? — des femmes, des Noirs d'Amérique, des prolétaires, des Africains... À cette objection qui me fut souvent faite, je pourrais répondre en invoquant les limites de mon aire de compétence, l'Europe occidentale de la Révolution française au triomphe du capitalisme, et les restrictions qui en découlent. Mais ces coordonnées spatio-temporelles sont en vérité inhérentes à la forme même du *Bildungsroman*, puisqu'elles définissent le substrat sociohistorique qui en rend possible l'émergence : des individus libres, mobiles, cultivés ; une société perméable au mérite, à la concurrence ; la rencontre de deux classes aisées ; la force centripète des États-nations européens. (p. 11)

.



## PLAN

---

- Une nouvelle conception de la jeunesse
  - Le thème de la naissance : to be born
  - Histoire d'un rajeunissement
- Le combat de la jeunesse contre la vieillesse
  - Le héros épique : incarnation de la maturité
  - Portrait du personnage romanesque en jeune homme
- Étude de cas : deux personnages en leur univers romanesque
  - Un personnage stendhalien : Julien Sorel
  - Un personnage balzacien : Lucien de Rubempré
  - Stendhal versus Balzac

## AUTEUR

---

Christophe Cosker

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [christophecoster@gmail.com](mailto:christophecoster@gmail.com)