

## QUELQUES ASPECTS DU ROMAN CONTEMPORAIN DE LANGUE ANGLAISE

A propos du titre qui annonce un panorama historique aboutissant à offrir un choix parmi quelques ouvrages anglais contemporains pour inciter à la lecture, un point de départ révélateur consiste à utiliser l'étymologie. En français un roman était, à l'origine un récit écrit en langue romane, c'est-à-dire en langue vulgaire et non pas en latin : dès le départ, ce genre était donc quelque peu dévalorisé.

En revanche, *'novel'* en anglais désigne un texte nouveau ( ne pas confondre (nouvelle : *short story* ; *novella* : longue nouvelle). Il est donc valorisant, c'est une sorte de fiction différente, plus moderne, faisant suite aux mythes, aux fables, aux cycles arthuriens, et aux épopées. Ce nouveau genre s'ajoute, il ne remplace pas les textes précédents, il s'adapte et se transforme -les anciens mythes se retrouvent dans les récits de Tolkien et de C.S. Lewis, voire de la série des "Harry Potters". Le fantastique subsiste dans la science-fiction, le gothique dans les romans d'épouvante et d'horreur.

Bien entendu, le roman ne commence pas en 2013. Il bénéficie d'un long héritage dont il faut tenir compte : il y a en effet dans le roman contemporain, des références constantes aux œuvres du passé (celles des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles particulièrement) qui sont très souvent "revisités", adaptées, complétées (les suites). Le bref panorama proposé, allant du début du roman au XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours, correspond nécessairement à un choix personnel. Dans ce qui suit, il y aura toujours, avant même l'invention de l'écriture dans les récits oraux, la part donnée aux histoires elles-

mêmes (le fond), et celle consacrée à la façon de les raconter (la forme). Histoires et récits (le style, l'écriture). se confondent dans une proportion variable. Le conteur entouré de ses auditeurs-spectateurs se doit, avant tout, d'intéresser son public, d'éveiller et de stimuler constamment sa curiosité. A chaque interruption, les auditeurs et pas seulement les enfants, posent la question magique : "et alors ?", "et après ?". Bien entendu, il ne faut surtout pas tout dire dès le début, ou le public s'en ira, le conteur n'aura pas d'argent et le lecteur abandonnera sa lecture.

**Le XVIII<sup>e</sup> siècle** marque la naissance et le développement d'un genre qui est souvent très ludique et qui sollicite la participation du lecteur. Les auteurs aiment jouer avec les procédés littéraires en les montrant au lieu de les masquer. Le procédé sera repris et développé dans le roman contemporain.

Dans *"La Vie et les Opinions de Tristram Shandy, gentilhomme"* (1760-1767) de Laurence



Sterne, dont Diderot s'est largement inspiré pour *"Jacques le fataliste"* (1796), Sterne se plaît à montrer les fils des marionnettes que sont les personnages qu'il met en scène. Il ne cherche pas à dissimuler le côté fictif du roman. Ainsi, dans *"Tristram Shandy"*, note-t-

il malicieusement : *"Je laisse cet espace en blanc pour que le lecteur puisse y mettre son juron préféré"*. Et il inclut une page blanche au milieu du livre et des dessins faits par les personnages sur la page, pour illustrer leurs propos.

Les nombreuses versions simplifiées pour enfants d'une petite partie des *"Voyages de Gulliver"* (1726) de l'Anglo-irlandais Jonathan Swift, (*"Voyage à Lilliput"*) ne rendent pas justice à la force d'un texte qui offre une satire féroce de la condition humaine toujours d'actualité.

**Au XIX<sup>e</sup> siècle**, le réalisme fait une bonne part à des oeuvres bâties selon un ordre chronologique linéaire cohérent avec des personnages vivant au sein d'une société où chacun demeurerait plus ou moins à sa place. Il s'agit alors de reproduire le plus fidèlement possible une tranche de vie, en imitant les préoccupations morales et sociales de l'homme en tant qu'individu, dans des romans avec des personnages bien définis dans des décors parfaitement plantés selon une intrigue clairement construite menant à un dénouement attendu et souvent édifiant, moralisateur et rassurant (*happy ending*). Sir Walter Scott, l'auteur d'*"Ivanhoe"* (1830), vantait ainsi les mérites du roman de Jane Austen, *"Emma"* (1815): *"Il y a dans le roman réaliste un contrat tacite entre le romancier et son lecteur leur permettant de se réjouir l'un et l'autre de retrouver dans le texte la réalité de la vie"*. Tout commence par ce que Coleridge, dans *"Biographia Literaria"* (1817), a appelé *"la suspension volontaire de l'incrédulité"* (*willing suspension of disbelief*). Le lecteur accepte volontairement d'oublier provisoirement que ce qu'il lit n'est pas la réalité. A l'instar des enfants dans leurs jeux, le lecteur "fait comme si" et peut donc s'immerger totalement dans le texte qu'il lit.

Alain Robbe-Grillet, dans *"Pour un Nouveau Roman"* (1963) écrivait: *"Une convention tacite*

*s'établit entre le lecteur et l'auteur : celui-ci fera semblant de croire à ce qu'il raconte, celui-là oubliera que tout est inventé et feindra d'avoir affaire à un document, à une biographie, à une histoire quelconque vécue"*.

L'auteur cache donc les fils qui bâtissent le récit pour que le lecteur s'identifie facilement à un personnage et à une situation, à une période. Ce sont des effets de réels qui ouvrent des fenêtres sur la réalité, comparables au *"miroir que l'on promène le long du chemin"* cité par Stendhal.

Pourtant le lecteur actif, souvent sceptique, exerçant au maximum son sens critique, peut décider de refuser cette immersion et se dire sans cesse : *"Ce n'est pas vrai", ce n'est que de la fiction totalement inventée par l'auteur"*.

### **Quelques grands romans du XIX<sup>e</sup> siècle.**

(Un grand nombre de ces romans ont fait l'objet d'adaptations cinématographiques ou télévisuelles et de suites textuelles).

- Jane Austen, *"Orgueil et Préjugés"* (1813) *"Pride and Prejudice"*.
- Charlotte Bronte, *"Jane Eyre"* (1847).
- Emily Bronte, *"Les Hauts de Hurlevent"* (1847) *"Wuthering Heights"*.
- George Eliot, *"Le Moulin sur la Floss"* (1860).
- Edgar Poe, *"Double assassinat dans la rue Morgue"* (1841) ; première nouvelle policière américaine.
- Wilkie Collins, *"La Pierre de Lune"* (1868) *"The Moonstone"* : premier roman policier.
- Joseph Conrad, *"Lord Jim"* (1900). *"Au Cœur des Ténèbres"* (1902). Voir les adaptations cinématographiques, dont l'exceptionnel *"Apocalypse Now"* de Francis Ford Coppola.
- Charles Dickens, *"David Copperfield"* (1850). *"Les Grandes Espérances"* (1861).
- Conan Doyle, *"Les Aventures de Sherlock Holmes"* (1892).
- E.M. Forster, *"Chambre avec Vue"* (1908).
- Thomas Hardy, *"Tess"* (1891).

## Le Modernisme

Après la longue blessure de la première guerre mondiale, c'est sur le plan artistique : écriture, peinture, musique, danse (Ballets russes), architecture, que commence le modernisme suivant la rupture des années 1920 avec un florilège d'œuvres fondatrices par Freud, Marx, Picasso, Henry James, Virginia Woolf, James Joyce, Stravinsky. Le récit (l'écriture) passe au premier rang par rapport à l'histoire, la stricte chronologie est progressivement abandonnée dans le roman.

Au cours d'une conférence à Cambridge en 1924, Virginia Woolf déclarait : *"Aux environs de 1910, la nature humaine a changé"* (*"Mr. Bennett and Mrs Brown"*). En décembre 1910 (année où le roi Georges V, annonçant la fin d'une époque, succédait à Edouard VIII), avait lieu à Londres, dans les Grafton Galleries, la première exposition postimpressionniste organisée par Roger Fry, avec des toiles de Braque, Matisse, Picasso, Cézanne, Van Gogh, Derain. Cette exposition, qui fut l'objet de nombreuses controverses, marquait la fin de l'Impressionnisme qui avait souvent été lié au Naturalisme (dès 1868, Zola énumérait les peintres qui *"suivaient la grande voie de la vérité"*).

Le grand tournant irréversible de la révolution moderniste dans l'écriture a parfois été situé en 1922, date de la publication de deux textes fondateurs du modernisme : *"Ulysses"* de James Joyce et le célèbre poème de T.S.Eliot, *"The Waste Land"*, *"La Terre Vaine"*, qui allait, pour la poésie, jouer un rôle comparable à celui du *"Sacre du Printemps"* (1913), de Stravinski pour la musique.

Retenons tout particulièrement : *"Gens de Dublin"*, de James Joyce (1914) et, (plus difficile) *"Ulysses"* (1922), *"Femmes Amoureuse"* (1916), de D.H. Lawrence, *"Mrs Dalloway"* (1925), de Virginia Woolf.

**Les années 50** marquent le retour du réalisme et un rejet du modernisme souvent considéré comme trop élitiste. Ce sont celles de la génération des *"Jeunes gens en colère"* (*"Angry Young Men"*) dont l'appellation était inspirée du titre de la pièce de John Osborne : *"Look Back in Anger"* (1956). Ces nouveaux écrivains étaient souvent issus de la classe moyenne comme Kingsley Amis (*"Lucky Jim"*, 1954) ou de la classe ouvrière comme Alan Sillitoe : *"Samedi soir, Dimanche matin"*, (1958), *"La Solitude du Coureur de fond"*, (1959), récits adaptés avec brio à l'écran, successivement par Karel Reiz et Tony Richardson.

Utilisant volontiers l'humour pour se moquer des manières et du style des modernistes contre lesquels ils réagissaient, ces jeunes auteurs voulaient tourner le dos aux expériences de leurs prédécesseurs et furent à l'origine d'un retour à certaines formes de la tradition du réalisme social.

## Le Postmodernisme.

Le terme a d'abord été utilisé dans le domaine de l'architecture. Dans, *"Le Romancier au carrefour"*, *"The Novelist at the Crossroads"*, le critique et romancier David Lodge comparait l'écrivain anglais des années soixante-dix à un piéton arrivant à un carrefour. Se tenant sur la grand'route du roman réaliste victorien et édouardien temporairement détournée par les expérimentations modernistes mais ouverte par la suite, certains écrivains ne parvenaient pas à choisir une route particulière et faisaient alors de leurs hésitations le sujet même de leurs romans. Selon Marthe Robert, ce n'était plus une histoire d'aventures, mais l'aventure d'une histoire, dont il s'agissait alors dans le roman.

L'exemple donné par David Lodge est celui du *"Carnet d'Or"*, *"The Golden Notebook"* (1962) de Doris Lessing (Prix Nobel 2009) dans lequel Anna, la narratrice-romancière écrit dans des carnets de couleurs différentes (noirs, rouges,

jaunes, bleus) qui séparent cinq fragments de son roman *"Femmes Libres"*, plusieurs aspects de sa vie, y compris ses propres difficultés d'écriture. Le dernier, *"Le carnet d'or"* constitue la synthèse des autres.

### Petit Florilège alphabétique du roman contemporain.

- Peter Ackroyd., *"La Mélodie d'Albion"*, 1990 ("English Music").
- Martin Amis, *"Money"*, 1984.
- Beryl Bainbridge, *"Selon Queeney"*, 2003.
- Julian Barnes, *"Le Perroquet de Flaubert"*, 1984.
- William Boyd, *"Un Anglais sous les tropiques"*, 1981 (*"A Good Man in Africa"*).
- Anthony Burgess, *"Orange Mécanique"* 1962.
- Jonathan Coe, *"Testament à l'Anglaise"*, 1994. (*"What a carve up !"*),
- John Fowles, *"La Maîtresse du Lieutenant français"* 1969.
- William Golding, *"Le Seigneur des Mouches"* 1954.
- Alasdair Gray, *"Lanark"* 1981.
- Kazuo Ishiduro, *"Les Vestiges du Jour"* 1989.
- Hanif Kureishi, *"Le Bouddha de Banlieue"* 1990.
- David Lodge, *"Jeu de Société"* 1988. (*"Nice Work"*)
- Malcolm Lowry, *"Au-dessous du volcan"* 1947.
- Ian Mc Ewan, *"Délire d'amour"* 1997.
- Salman Rushdie, *"Les Enfants de minuit"* 1981.
- Graham Swif, *"Le Pays des eaux"* 1983.
- Jeanette Winterson, *"Les Oranges ne sont pas les seuls fruits"*. 1985.



## LE ROMAN DE GENRE :

### Le roman policier.

- Agatha Christie, *"La Mystérieuse affaire de Styles"* 1920. *"Le Meurtre de Roger Ackroyd"* 1926.
- P.D. James, *"Une Certaine Justice"* 2000.
- Peter Lovesey, *"Un Flic et des limiers"* 1996.
- Ian Pears, *"Le Portrait"* 2005.
- Ruth Rendell (Barbara Vine), *"Un Amour importun"* 1965.
- Minette Walters *"Ni Chaud ni froid"* 1999.



### Le roman d'espionnage.

- Graham Greene, *"Le Troisième Homme"* 1949.
- Jan Fleming, *"James Bond contre Dr No"* 1958.
- John Le Carré, *"L'Homme qui venait du froid"* 1963.

### Le Roman sentimental.

- Fay Weldon *"Copies conformes"* 1994.
- Barbara Cartland, *"The Queen of Romance"* : romans à l'eau de rose. 289 romans, diffusion internationale: juste derrière la Bible !

**Chick Lit** (romans écrits par les femmes, pour les jeunes femmes). Littéralement : *"littérature de poulettes"*.

- Candace Bushnell, *"Sex in the City"* 1997.
- Helen Fielding, *"Le Journal de Bridget Jones"* 2001.

**Le Merveilleux (Fantastique).**

- C. S. Lewis, "*Le Lion, la Sorcière et l'armoire*" 1950.
- J.R.R.Tolkien, "*Le Seigneur des Anneaux*" 1954-55.

**Le roman d'horreur.**

- Stephen King, "*Misery*" 1987.

**Science-Fiction.**

- Ray Bradbury, "*Fahrenheit 451*" 1953.
- Frank Herbert, "*Dune*" 1965.

**BRÈVE BIBLIOGRAPHIE :**

- Angel-Perez, Elisabeth : "*Histoire de la Littérature anglaise*". Hachette, 1994.
- Cachin, Marie-Françoise : "*Le Roman Britannique depuis 1945*". Nathan Université, 1996.

- Gallix François : En bibliothèque (épuisés). "*Le Roman Britannique du XX<sup>e</sup> siècle*". "*Modernistes et Postmodernes*". Masson, 1995.
- "*Genres et Catégories du roman britannique contemporain*". Armand Collin, 1998.
- Lodge David : "*L'Art de la Fiction*" 1992. Payot et "*Rivages*" 1996.
- Robbe-Grillet, Alain : "*Pour un Nouveau Roman*". Editions de Minuit, 1963.

**SITES UTILES :**

- "*Écritures du Roman Contemporain de Langue Anglaise*". Taper : ERCLA sur google.
- "SAES Société des Anglicistes de l'Enseignement Supérieur". Taper : <http://www.saesfrance.org>
- François Gallix, professeur émérite de littérature anglaise contemporaine à Paris IV-Sorbonne. Taper : [fgallix@free.fr](mailto:fgallix@free.fr)