

INTRODUCTION

La fin du dix-neuvième siècle, riche en interrogations sur le devenir du roman, après la longue hégémonie du roman réaliste et naturaliste, a vu se développer un genre souvent décrié, le roman à thèse. L'époque tout entière tournée vers l'éducation, en laquelle on place l'espoir d'une jeunesse valeureuse qui aurait une conscience aiguë de l'intérêt national, donne une coloration particulière au roman. À son tour, plus intensément que par le passé, il se met à délivrer un enseignement et pousse à son acmé sa tendance naturelle à exposer « une forme excessive du dire¹ ».

Ces fictions ont émaillé la production de la fin du XIX^e siècle, surgies après que des fractures sociales ou politiques avaient souligné l'incurie des responsables gouvernementaux. Elles entendaient donc marquer de leur empreinte les débats idéologiques et littéraires. Notre époque est assez éloignée de ces textes dans les formes qu'ils proposent, et dans les valeurs attribuées à l'œuvre de fiction. Cela explique en partie la désaffection qui atteint ces romans. L'ancrage très daté de leur propos, en lien avec une actualité précise et circonstanciée n'a sans doute pas facilité un accès immédiat à leur lecture. La question essentielle des fonctions de la littérature, et du rôle qu'elle s'assigne dans la société qui l'accueille, était pourtant au cœur de cette entreprise romanesque, largement ignorée, voire méprisée de nos jours². Mais cette dernière a pu l'être en son temps également. Henry Bordeaux osait d'ailleurs affirmer : « un roman qui par endroits ressemble à

-
1. L'expression est empruntée à Georg Lukács.
 2. Dans l'ouvrage de référence pour la période qui nous intéresse, *La Crise du roman des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Michel Raimond écrit : « Le roman à thèse

une conférence de l'armée du salut ne saurait être un bon roman³ ». Bourget lui-même opéra une distinction quelque peu spé cieuse entre la « littérature à idées » dont le « premier caractère est le réalisme de la peinture », la qualité de l'observation, « elle constate puis elle conclut » et la « littérature à thèses ». Celle-ci subordonne « [...] la vérité de la peinture à une démonstration posée *a priori* dans l'esprit de l'auteur. Elle est idéaliste dans le mauvais sens du mot. Elle vient amender la réalité. Elle l'altère en vue d'un effet total à produire, qui sera la supériorité de tel principe sur tel autre⁴. » Bourget la rejette car elle favorise l'opinion subjective de l'auteur. Cependant comme le remarque Albert Thibaudet, la distinction opérée s'attachait à l'étude d'œuvres dramatiques de Corneille, Musset, Hugo, et Bourget « s'il s'était attaché au roman, [...] aurait dû prendre pour exemple de la littérature à thèses, qu'il condamne, ses propres œuvres⁵ ».

Sous ce syntagme de « fictions autoritaires », nous retrouverons des œuvres qui diagnostiquent l'état de déliquescence sociale d'un univers référentiel *et* proposent les voies d'un contre-monde, dans lequel se construirait une positivité, par le recours à la fiction. Elles recourent d'un point de vue générique le roman à thèse dont elles sont une forme exacerbée, évidemment, en ce qu'elles imposent une autorité idéologique. Cependant, leur spécificité par rapport à celui-ci réside dans le fait qu'elles s'immiscent dans le débat politique et tentent de construire les linéaments d'une communauté régénérée, de repenser le rapport que l'individu pourrait entretenir avec celle-ci. Au-delà d'une opinion, d'une thèse développée, elles construisent les prémices d'une société entrevue, et c'est là leur point de rencontre, à ce moment très précis de l'histoire de la France. En cela, elles se distinguent d'autres romans à thèse qui émergent à l'époque, en adoptant une tout autre échelle. Leur ambition est plus ample et renvoie véritablement à la configuration sociale et politique d'un monde *autre*.

ne mérite certes pas qu'on s'attarde sur son cas ni sur les œuvres qui le représentent », et pourtant... Paris, José Corti, 1966, p. 188.

3. « La Crise du roman », *Correspondant*, 25 février 1902, cité par M. Raimond, *op. cit.*, p. 91.
4. *Pages de critique et de doctrine*, Paris, Plon, 1912, p. 143.
5. « Réflexions sur le roman », 1^{er} août 1912, article paru dans la NRF n° 44.

Autoritaires, ces fictions le sont, tant du point de vue de la place d'un narrateur omniprésent que de celle dévolue au lecteur, dont l'activité interprétative est excessivement réduite, dans une sorte de pré-penser qui lui est fourni. L'univocité tente de régner, répétée, martelée. Ces textes entendent agir sur le lecteur, en l'incitant à modifier la société. Ils placent l'écrivain dans le rôle du maître à penser, qui bien éloigné d'un contrat de neutralité, donne de la voix, et du souffle à ces mondes imaginaires, à la fois succédanés de réalités décevantes, promesses d'avenirs hypothétiques, ou projections désirables. La fiction devient un viatique pour l'élaboration d'un nouveau monde.

C'est d'abord à partir des derniers romans zoliens que cet essai a été pensé. Leur facture particulière, qui a dérouté plus d'un lecteur, supposait que l'on s'interrogeât sur la manière dont ils renouvelaient l'écriture des fictions précédentes. Mais cela ne pouvait être envisagé indépendamment d'un contexte politique, éthique, qui fondait ces textes pour partie en tant qu'œuvre, et qui les instituait comme point de repère au sein du dialogue qui s'instaure, à une même époque entre les textes littéraires. Si l'on accepte de considérer que *Les Évangiles* zoliens constituent les termes d'un échange éthique, esthétique, littéraire, il convenait d'ouvrir l'étude de ces fictions autoritaires à d'autres positions prises sur l'échiquier des discours et des formes. Ainsi, outre les romans du dernier cycle des *Quatre Évangiles* (*Fécondité*, *Travail* et *Vérité*, la mort de l'écrivain étant venue interrompre la composition de *Justice*), *L'Étape* de Bourget, et le cycle du *Roman de l'énergie nationale* de Barrès (*Les Déracinés*, *L'Appel au soldat*, *Leurs Figures*) seront tour à tour sollicités et viendront illustrer la réflexion de cet essai⁶.

Ces romans émergent à une époque dont ils sont aussi le symptôme. Certes, cela n'a rien de très exceptionnel, mais ces fictions autoritaires, et c'est bien sûr leur spécificité, sont particulièrement liées à un état de crise politique et sociale. Autour du chaos qu'ont constitué l'Affaire de Panama et surtout l'Affaire Dreyfus, la littérature, plus que jamais, pense la société, en réfléchit l'image et projette son futur, quelles que soient les options idéologiques affirmées. Les écrivains convoqués ont tous adopté

6. On m'opposera que d'autres romans auraient pu être convoqués. On l'aura compris, sont ici privilégiés ceux qui relèvent d'un art social et d'une visée politique large, autrement dit qui pensent la reconfiguration globale d'une communauté.

des positions dénuées d'ambiguïté, et ont tenté d'œuvrer, à leur manière, pour le bien commun.

Ces romans ont donc été rédigés dans une période de crise et le corpus relève d'une coupe synchronique délibérément choisie et limitée. Il s'est agi, suivant la période considérée, de rapprocher sous le signe d'une poétique commune des écrivains fort différents et de montrer que les préoccupations esthétiques relatives au roman, la manière de vivre dans le présent et d'envisager un futur, infléchissent la forme même du roman à thèse. À un peu plus d'un siècle d'écart, ces œuvres renvoient donc à la question des pouvoirs de la fiction qui réfracte en son sein une représentation du monde. Elle résulte de la conjonction d'une pensée singulière, celle de l'auteur, et d'une pensée collective, celle du groupe au nom duquel, et pour lequel il intervient. Ces fictions autoritaires ont ceci de particulier qu'elles posent leur auteur comme le représentant d'une pensée partagée qui peut aller du ressentiment le plus vif pour certains, à l'expression d'un universalisme pour d'autres, dérivant vers l'utopie, conjecture jetée vers des possibles. Alors, dans cette interaction incessante, comment le monde modèle-t-il la fiction et comment en retour celle-ci modèle-t-elle des projections jusqu'à imaginer parfois une forme extatique de vie en société? Ces romans posent ainsi, inévitablement, la question de la place de l'artiste dans la société, et celle de son territoire.

Le danger serait grand de n'assigner à ces fictions qu'un intérêt historique ou sociologique, même si, évidemment, évoquer les déterminations historiques d'un texte ne peut se substituer à l'analyse de ce qui l'instaure comme œuvre. Mais exhumer des œuvres délaissées suppose aussi que l'on s'attache à débusquer leur degré d'inventivité dans l'espace des formes, et donc leurs audaces possibles dans le temps de leur création, audaces narratives, poétiques, linguistiques, idéologiques. Autrement dit, le propos de cet essai voudrait s'attacher à retrouver, restituer et analyser les visées esthétiques et idéologiques qui ont présidé à la création de ces œuvres et les stratégies poétiques qu'elles ont initiées... Il semble bien que l'histoire littéraire ait quelque peu négligé ces îlots qui constituent autant de tentatives de transformation, d'ensemencement ou de repoussoirs pour d'autres œuvres qui auront connu plus qu'une notoriété temporaire. L'histoire ne retient le plus souvent que les grands événements qui sont advenus dans le substrat

des petits faits, de même elle ne mentionne que les grandes œuvres qui ont néanmoins grandi sur le « terreau » ou dans la proximité des œuvres mineures. Mais les ouvrages que nous envisageons, même s'ils peuvent apparaître « imparfaits » sont tout sauf des œuvres mineures. Ils échappent à cette catégorie, même s'ils ne figurent pas des chefs-d'œuvre universels, car ils sont souvent inventifs sur le plan formel, recherchant une nouvelle forme romanesque à la fin du siècle.

Ces fictions autoritaires constituent tout à la fois le symptôme d'une histoire collective et d'une marque singulière d'un écrivain, inscrit fortement dans les discours modélisants de son époque. La pertinence et l'efficacité optimale de réception de ces romans – destinés à convaincre ou à conforter dans des convictions finalement déjà acquises – sont envisagées par leurs auteurs dans le temps immédiat de la parution de ces textes, si fortement en congruence avec l'époque de leur production ; c'est d'ailleurs un moment où le roman accueille largement le débat d'idées. Ce trait impose une contrainte particulière qui renvoie à la prise en compte d'un lectorat précis. Il n'est pas sans incidence sur la facture même des œuvres qui requièrent une compréhension et une adhésion immédiates. Il y a fort à parier que cette présence du circonstanciel a limité les tentatives d'écart esthétique avec les romans de l'époque. Cette temporalité restrictive a favorisé une péremption rapide de ces fictions autoritaires. De plus, les auteurs retenus ont été frappés de discrédit, on a accusé Zola de « radotage » pour ses romans ultimes, Bourget, Barrès ont été largement dénigrés par les générations suivantes – on se souvient du propos de Breton dans son *Refus d'inhumer* saluant cette année 1924 qui vit la mort d'auteurs incarnant pour lui le conformisme et la tradition, avec lesquels la rupture constituait une sauvegarde de la littérature :

Loti, Barrès, France, marquent tout de même d'un beau signe blanc l'année qui coucha ces trois sinistres bonhommes : l'idiot, le traître et le policier. Avec France c'est un peu de servilité humaine qui s'en va. Que soit fêté le jour où l'on enterre la ruse, le traditionalisme, le patriotisme et le manque de cœur⁷.

7. Voir « Refus d'inhumer », cité in M. Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1970, p. 60-61.

Autant dire que ces œuvres ont été doublement frappées par le temps, le déclin de leurs auteurs et celui de leur forme générique quand le xx^e siècle a montré plus d'inclination envers une littérature qu'il supposait autoréférentielle.

Cet essai voudrait donc approcher une prise de risques, qui consiste à produire des œuvres circonstanciées, dont les auteurs ne méconnaissent pas le devenir littéraire possiblement limité. Mais la nécessité de l'engagement qui se joue dans la littérature, subsume toute autre considération. S'engager c'est toujours désirer réformer, et ces romans sont une invitation à la restauration ou à l'instauration d'une harmonie sociale. Ils disent ainsi les pouvoirs dont la fiction était parée. Ce geste d'engagement est précisément le reflet d'une conception particulière de la littérature et de la responsabilité de l'homme de lettres, que pourrait résumer le propos de Jacques Rancière : « la littérature fait de la politique en tant que littérature⁸ ». L'entrelacs des formes discursives et des invariants d'une fiction romanesque constitue des textes hybrides, souvent maintenus dans un équilibre précaire, oscillant fréquemment entre le prêche, la fantaisie parfois débridée, ou le tableau. Autant de formes pour dire une idéologie particulière à laquelle néanmoins le romancier ne peut réduire son œuvre, pas plus que le lecteur ne peut réduire son approche au repérage de structures aussi signifiantes soient-elles, mais qui échouerait cependant à envisager ces œuvres pour ce qu'elles furent pourtant, un événement.

Le lecteur ne trouvera pas ici d'étude monographique, mais une analyse croisée de ces textes, autour de problématiques centrées sur l'étude des formes et des idées, permettant de revisiter ces romans. Il s'est agi pour nous, dans le sillage des travaux de Susan Suleiman consacrés au roman à thèse⁹, d'offrir une approche complémentaire, plus contextualisée, et davantage centrée sur les enjeux précis de ces œuvres qui les font exister. Ils sont de natures diverses, enjeux politiques évidemment qui témoignent de l'engagement de ces écrivains, mais aussi enjeux pragmatiques et esthétiques, ce que l'on a trop souvent minoré dès lors qu'il s'agissait de romans à thèse. Cet essai reconsidère ces formes romanesques en dépassant leur strict aspect générique pour mieux en mesurer les enjeux, les finalités.

8. *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 11.

9. *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983.

Nous voulions souligner qu'au-delà du courant idéologique dont ces romans peuvent se réclamer ou des valeurs qu'ils entendent promouvoir, ils posent, chacun à leur manière, la question tout à fait essentielle des enjeux de l'existence et du vivre ensemble. Le choix a été fait d'analyser les liens qui se tissaient entre la représentation de l'engagement dans la fiction et ses modulations, ses effets sur l'écriture romanesque. Il nous semble qu'il fallait dans cette entreprise, souligner combien ces fictions autoritaires puisent, dans les ressources du romanesque (au sens de *romance*), une fantaisie qui a pour effet de renforcer une crédibilité du propos, que seul un discours autorisé ne permettrait pas d'atteindre. Un comble, le romanesque se déployant dans un genre réputé excessivement sérieux ! Mais il s'agit de mesurer précisément à quelles fins, et comment il vient servir l'axiologie du roman. Les fictions l'accueillent largement ou tentent d'en circonscrire la prolifération, mais jamais ne le récusent totalement. Il convenait alors de s'interroger sur le socle d'émotions qu'il déploie et qui participent autant à la construction idéologique qu'à la dimension persuasive de ces textes. L'autorité du discours ne saurait se façonner dans le déni des formes pathiques qui lui assurent, de même que l'ethos de l'écrivain, la promesse d'une réception. L'interrogation redondante sur le pouvoir de la langue et de ses effets témoigne également de la recherche d'une forme exemplaire adaptée à un récit qui l'est tout autant.

Cet ouvrage se propose d'étudier en trois sections principales les données contextuelles, l'écriture de l'engagement puis celle de la persuasion déclinée en diverses modalités. Elles réfèrent aussi bien à l'histoire, à la sociologie, à la linguistique et à la poétique, mêlant les approches pour des textes que leur hybridité caractérise. Cet essai a pour ambition d'en éclairer les arcanes, en resituant les formes, non pour elles-mêmes, mais à travers les enjeux qui les font exister, comme autant d'interrogations sur les possibles de la littérature.