

## Le roman et ses parodies<sup>1</sup>

### I. Quelques définitions<sup>2</sup>

#### 1) Qu'est-ce qu'une parodie ?

Texte, ouvrage qui, à des fins satiriques ou comiques, imite en la tournant en ridicule, une partie ou la totalité d'une oeuvre sérieuse connue.

#### 2) Qu'est-ce que le romanesque ?

Qui est constitué par les romans ; qui a la forme d'un roman ; qui caractérise le roman ; qui se rattache au genre du roman.

Roman qui fait appel à l'imagination, au rêve, au sentiment ; qui utilise des rebondissements imprévus et des destinées exceptionnelles.

#### 3) Qu'est-ce que la fiction ?

Produit de l'imagination qui n'a pas de modèle complet dans la réalité.

Construction imaginaire consciente ou inconsciente se constituant en vue de masquer ou d'enjoliver le réel.

### II. La critique du romanesque

Le roman trouve ses origines dans les récits de chevalerie, récits à péripéties héroïques et sentimentaux. Ce qui va marquer le passage au roman moderne c'est, entre autres, un certain refus des auteurs pour cette fantaisie. Le roman moderne, paradoxalement, commence donc par une critique du roman.

Cette critique de l'illusion romanesque se poursuivra à travers les siècles, notamment avec *Madame Bovary*. Ce qui n'empêchera jamais les romans romanesques de continuer à être écrits et lus avec ferveur, comme en témoignent les succès récents de Marc Lévy ou Anna Galvalda.

#### 1) Miguel de Cervantès, *Don Quichotte*, 1605 – 1615

Le personnage de Don Quichotte est devenu fou, à cause de ses lectures de romans de chevalerie. Il voit alors le monde à travers le prisme de sa folie : une auberge et ses servantes deviennent un château et les nobles filles du seigneur, des moulins à vent deviennent des géants, etc.

Il y a donc une parodie des romans de chevalerie, puisque le personnage est un vieil illuminé qui confronte son illusion à une réalité souvent sordide et triviale.

Le roman reste toutefois très ambigu : les romans sont à la fois moqués et décriés, en particulier à cause de l'imagination débordante dont il font preuve et de leur manque de réalisme ; mais en même temps le récit est un roman, qui présente des péripéties nombreuses et variées, et qui va donner naissance à de nouvelles techniques romanesques.

Enfin, si la parodie est comique, l'oeuvre peut aussi être interprétée comme un désenchantement : mieux vaudrait préférer les illusions au monde tel qu'il est.

#### 2) Diderot, *Jacques le Fataliste*<sup>3</sup>, 1796<sup>4</sup>

C'est le positionnement du narrateur qui nous permet de parler de critique du romanesque dans

1 Aucune des analyses présentées dans ce cours n'est suffisante, car les oeuvres citées sont d'une complexité qui dépasse bien les quelques lignes accordées ici. Il s'agit simplement de vous donner une idée aussi efficace que possible de ce que sont ces oeuvres, pour que vous puissiez les réutiliser dans une dissertation.

2 Toutes les définitions sont tirées du Trésor de la Langue Française, dictionnaire de référence.

3 L'extrait de l'incipit a été étudié dans la séquence 3. Je vous renvoie à ce document si vous avez besoin de références précises.

4 Il s'agit de la date de la première édition, car l'écriture du roman s'étend de 1771 à la mort de l'auteur en 1784.

cette oeuvre. En effet, le narrateur refuse toute description aux personnages, tout passé précisément défini : ils n'ont donc pas de réalité par leur apparence physique ou leurs actions précédentes.

De même, le narrateur reporte toujours le récit des amours de Jacques. Or, il s'agit bien du thème romanesque par excellence : le thème sentimental.

Diderot estimait que le roman français devait se rapprocher du roman anglais. Il reprochait au roman français son sentimentalisme et enviait au roman anglais la capacité à représenter la réalité.

A travers *Jacques*, il y a donc une parodie des récits sentimentaux, mais pour autant Diderot ne propose pas une vision réaliste. L'utilisation du narrateur contribue plutôt à nous montrer à quel point le roman est une fiction.

### 3) Gustave Flaubert, *Madame Bovary*<sup>5</sup>, 1857

Les premières oeuvres de Flaubert sont d'un romantisme passionné. Mais quand il écrit *Madame Bovary*, il cherche à se défaire de ce romantisme qu'il donne à son personnage éponyme, Emma, et à Léon, un jeune homme maladroit amoureux d'elle, et dont il se moque. De même, les personnages masculins de *Madame Bovary* ne sont pas des héros, comme le sont les héros romantiques, courageux, exaltés, lyriques. Au contraire, ces hommes sont dérisoires et médiocres, comme Rodolphe, l'amant d'Emma ou Homais, le pharmacien.

*Madame Bovary* est la reproduction exacte de la vie et elle exclut tout élément romanesque.

Cela se retrouve par exemple à travers de nombreuses descriptions. Souvent, c'est le regard d'Emma qui nous livre cette description, grâce au discours indirect libre : la vision d'Emma, vision distordue par le prisme de son imagination romanesque, mêle son illusion à la réalité.

De même, lorsque Flaubert écrit l'empoisonnement d'Emma, nous voyons un contraste frappant entre l'acte même de l'empoisonnement et sa réalité : elle se rend chez le pharmacien "dans un transport d'héroïsme qui la rendait presque joyeuse". Mais son agonie nous est décrite sans épargner un détail : "nausées", "vomissements", "figure bleuâtre". Nous retrouvons ici le décalage entre les illusions romanesques d'Emma et le principe de réalité.

Pour Emma, tout se réfère à un modèle : ce qui fait son échec c'est qu'elle se fait une représentation de la vie, créée par les romans, qui ne correspond pas à la réalité : on appelle cela le bovarysme.

On trouve donc une certaine ironie de Flaubert face à ce personnage dont il se moque de ses illusions, de son romantisme.

Pourtant, l'ironie de Flaubert ne saurait cacher son empathie avec Emma. Il déclare ainsi "*Madame Bovary, c'est moi !*". Car, dans un monde de médiocrité bourgeoise haï par Flaubert, Emma est la seule qui rêve d'y échapper, dans un rêve d'absolu.

## III. Mise en abyme du roman

Le XX<sup>ème</sup> siècle va voir se développer la question de la fiction romanesque, qui était déjà posée par Diderot au XVIII<sup>ème</sup>. Les auteurs vont alors, comme Diderot a pu le faire, développer le rôle du narrateur pour créer des jeux de miroir qui renvoient à la fois à la fiction et à la réalité.

### 1) André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, 1925

L'un des personnages principaux est un auteur, qui écrit un roman intitulé *Les Faux-Monnayeurs*, dont le personnage principal est un écrivain, tout en tenant le journal de cette écriture.

La mise en abyme est donc évidente, Gide ayant lui-même tenu un journal de l'écriture du roman, paru en même temps que le roman lui-même.

Le roman de Gide multiplie également des intrigues secondaires et les focalisations d'un même événement. Pour Gide, le roman ne peut pas rendre toute la complexité de la vie. Les nombreux points de vues et expériences qu'il présente alors lui permettent de rendre au plus près cette complexité. Mais il cherche surtout à se débarrasser du roman à chronologie linéaire<sup>6</sup> qui, pour lui, n'a aucun réalisme.

---

5 L'étude de la critique du romanesque dans ce roman se trouve principalement dans la lecture analytique du texte 17. Cette courte analyse n'a pour but que de vous donner d'autres informations sur cette oeuvre fondamentale de la littérature mondiale.

6 C'est-à-dire que les événements se déroulent les uns après les autres.

Il s'agit donc de ne pas essayer de faire du réalisme, puisque le roman ne pourra jamais rendre une image fidèle de la vie, mais de présenter une vision artistique de la vie.

## 2) Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur...*<sup>7</sup>, 1979

Le narrateur (ou est-ce l'auteur ?) s'adresse directement au Lecteur qui vient d'acheter le roman. Nous sommes donc dans une reproduction de la réalité (puisqu'il y a bien un lecteur qui tient le livre qu'il vient d'acheter). Puis s'opère un glissement : le Lecteur se met à agir, alors que le lecteur réel continue de lire. Le Lecteur devient donc un personnage, même si le narrateur continue à utiliser la 2ème personne. Ce Lecteur cherche à lire *Si par une nuit d'hiver un voyageur* écrit par Italo Calvino. Or, il n'y arrivera jamais, lisant à chaque fois des extraits d'autres romans, dont il essaye d'avoir la suite, sans jamais y arriver non plus : chaque morceau de roman qu'il lit le mène à un autre roman toujours différent ; il n'en finira aucun, et certainement pas celui d'Italo Calvino. Alors que le lecteur (le vrai, celui qui tient le livre) arrive, lui, au bout de *Si par une nuit d'hiver un voyageur...*

Les mises en abymes et les enchâssements sont vertigineux dans ce récit.

Ils renvoient tous à un questionnement central : qu'est-ce que la fiction dans le roman ?

Calvino utilise le réel et l'enchâsse dans la fiction pour montrer les liens entre les deux. Il utilise également le pouvoir de l'auteur, comme Diderot l'a fait dans *Jacques le Fataliste*, qui peut choisir de raconter ou non son histoire. Enfin Calvino pose la question des mots : quelle est leur réalité ?

### Conclusion

Le roman, oeuvre de fiction, critique donc sa propre fiction. On trouve d'abord la critique des dérives illusives qu'il peut créer, comme dans *Don Quichotte* et *Madame Bovary*, mais aussi un jeu de miroirs sur l'idée de ce qui est réel et de ce qui ne l'est pas.

Les parodies de roman ont donc deux dimensions principales : la première est une dimension ludique, comme dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur* ou *Jacques le fataliste* : l'auteur se joue de nous, de notre attente, pour renvoyer à un jeu savant de la maîtrise d'une illusion démultipliée.

La seconde est une dimension presque morale, comme dans *Don Quichotte* et *Madame Bovary* : l'attrait du romanesque est fort, bien que dangereux, car il nous permet de voir un monde plus fascinant que le monde réel.

Le roman, dans certaines oeuvres, propose donc un monde d'illusions qui trouve sa valeur par la confrontation à la réalité.

---

7 Un extrait de l'incipit se trouve dans la séquence 3, ainsi qu'une analyse rapide dans l'axe d'étude correspondant.