

**Echos picaresques dans le roman contemporain,
Corpus: *Voyage au bout de la nuit* de L.-F. Céline; *Invisible
Man* de R.W. Ellison; *Die Blechtrommel* de G. Grass**

Gérard Siary

Professeur de littérature générale et comparée, Université Paul-Valéry,
Montpellier III (France)

e- mail: gerard.siary@univ-montp3.fr

Résumé

Sur la base de 3 romans contemporains, *Voyage au bout de la nuit*, *Invisible Man*, *Die Blechtrommel* de Günther Grass, cet article analyse les traits de genre attribués le plus souvent au récit picaresque traditionnel, pour établir l'amplitude picaresque des œuvres étudiées. Si le développement de plus en plus complexe du roman européen contemporain l'a éloigné du récit picaresque, le cheminement identitaire infini de l'individu, ainsi que sa condition post-moderne et sa distance vis-à-vis de toute intégration institutionnelle, lui font croiser la route du héros picaresque et produire un effet picaroïde.

Mots-clés: roman contemporain, picaresque, identité, individu.

Le roman picaresque, apparu en Espagne au XVI^e siècle avec *Lazarillo de Tormes* (1553 ou 1554) d'auteur anonyme, passe pour avoir disparu au début du XIX^e avec *Barry Lyndon* (1844) de William M. Thackeray (1811-63) (Souiller : 126). Mais voilà que le mot *picaresque*, adjectif simple ou substantivé, et même le récit ou roman picaresque reprennent du service au XX^e et au XXI^e siècle. Modal, le *picaresque* qualifie " des œuvres de toute époque et de toute provenance nationale". Historique et générique, il désigne le genre narratif dit picaresque (Cavillac: 1).

Le récit picaresque est censé relater la tranche de vie, parfois de survie, d'un narrateur à la première personne qui est un picaro, c'est-à-dire un gueux, un pauvre, un misérable, un rebut de la société. Ce protagoniste homodiégétique égrène, en une structure épisodique ouverte et parataxique, aventures et mésaventures, incidents et accidents, échecs et succès, toutes tribulations qui, pour subsister ou être intégré à la société, l'ont mis en contact, aux prises, en porte-à-faux avec une société concurrente voire antagoniste, qu'il présente à son point de vue, sincère ou trompeur, avec des traits peu amènes, mais souvent drôles. A l'issue de son parcours, le héros peut parvenir à une position plus stable voire honorable, encore que précaire un rien, tout comme se retrouver au ban de la société, en prison même, encore isolé du reste du monde. Il lui reste à écrire, à se justifier par l'écriture, à afficher sa prétention sociale par l'œuvre littéraire qu'il s'apprête à écrire au nom de l'art. Cette définition du récit picaresque est un peu arbitraire. Le canon classique espagnol du genre n'est en rien homogène. La postérité du roman picaresque dément aussi toute idée d'un noyau narratif invariable. L'analyse des romans convoqués sous l'angle du picaresque n'en est que plus hasardeuse...

Quel que soit son usage, l'emploi du mot *picaresque* au roman du XX^e

siècle fait difficulté. En effet, depuis son apparition en Europe, le roman s'est dégagé du récit picaresque, qui fit avec lui un bout de chemin, pour suivre son propre sillon. Il faut en tenir compte pour définir l'amplitude du *picaresque*, entre mode et genre, dans le roman contemporain. La question, c'est de savoir si le *picaresque*- ton, thème, forme, vision du monde, etc.-, est repérable dans le texte, quel degré de relation il a avec ce texte- cadre, support, tonalité, idéologie, etc.-, s'il confère audit texte sens, esthétique, forme-sens, etc. Sachant que le roman a évolué depuis son apparition en Europe au XVIIIe s., il s'agit bien de préciser si le recours à la notion de picaresque est utile, opératoire, indispensable à l'analyse et à l'intelligence des œuvres convoquées.

Les romans qui servent de base à l'analyse sont:

-Louis-Ferdinand Céline (1894-1961), *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard, folio n°28, 2003, (1932);

-Ralph Waldo Ellison (1914-94), *Homme invisible, pour qui chantes-tu?*, Grasset, 1969; *Invisible Man*, Penguin Books, 2001 (1947);

-Günter Grass (1927-), *Le tambour*, Seuil, Points, 1997, *Die Blechtrommel*, Fischer, 1970 (1960).

Ce corpus était l'an dernier, est cette année encore au programme de littérature générale et comparée de la session 2003-2005 de l'agrégation de lettres modernes, qui est en France le concours national de recrutement des enseignants du secondaire. Le choix du titre de la question: *Echos picaresques dans le roman du XXe siècle*, est dû au président du jury, Pierre Citti (Montpellier 3). L'intitulé suggère que ces romans ne sont guère picaresques. Ce n'est pourtant pas l'avis de l'instigatrice de la question, Krystel Pinçonat (Paris 8). Elle n'hésite d'ailleurs pas, dans *échos picaresques dans le roman du XXe siècle* (Pinçonat 2003), à évoquer un

renouveau du picaresque au XXe siècle.

Mais avant d'aller plus loin, il convient de rappeler les fables des romans mis en examen:

-*Voyage au bout de la nuit*, retrace le parcours de Bardamu qui, amené à parler par son ami Ganate, dit comment, parti de Paris pour vérifier si le monde ne changeait pas, il a fait la guerre de 14-18, travaillé dans les usines Ford aux Etats-Unis, rempli une mission aux colonies en Afrique, travaillé comme médecin en banlieue pauvre, sans être parvenu à rien de bien.

-*Invisible Man* relate la traversée sociale d'un Américain et noir anonyme qui, au lendemain de la guerre 39-45, rappelle comment il a découvert dans la société américaine censément démocratique où il vit, via son expérience des lieux sociaux les plus symboliques, qu'il était invisible, inaperçu d'autrui comme personne à part entière, d'où son retrait du monde en attendant des jours meilleurs, et puis sa décision d'écrire son histoire à l'intention de toute la communauté, blancs et noirs confondus.

-*Die Blechtrommel* raconte, via l'histoire de la Cachoubie, de Dantzig, prises entre Allemagne et Pologne, et de la RFA à ses débuts, la vie d'Oskar Matzerath qui, nain volontaire dès trois ans pour échapper à l'emprise de la société, doté d'une voix vitricide pour se défendre, d'un tambour pour s'exprimer, devient artiste et malade à l'hôpital psychiatrique, d'où il écrit en hésitant sur le choix de la liberté ou de la réclusion et en proie à la peur de la mort.

Ce corpus a une cohérence synchronique, thématique et formelle: près de vingt ans de la vie d'un protagoniste, sa jeunesse dans une société qui tend à le rejeter car pauvre, noir, nain, encore qu'il cherche peu à s'y adapter; sa navette, son évolution, sa stagnation dans l'Histoire des années 20-50, secouée par la guerre, la crise économique, la désagrégation de l'ordre social;

sa position de reclus en banlieue, au souterrain, dans un asile de fous, au moment où il dit, écrit, se remémore à coups de tambours, ses expériences et tribulations. Ces traits justifient la comparaison des ouvres sous l'angle du picaresque, mais celle-ci s'avère assez décevante.

Nota bene - Les romans étudiés sont respectivement désignés par:

V = Voyage;

H = Homme invisible;

T = Tambour

Que le picaro fasse le récit picaresque et lui soit tout à fait indispensable, c'est le trait premier du genre. Mais le picaro espagnol originel est un gueux qui traîne sa ondition de lieu en lieu et ne connaît pas d'amélioration durable de son sort. à cet égard, les trois romans ne mettent pas en scène un misérable au sens propre du terme. Non qu'il n'ait parfois faim, au même titre que le commun des mortels, mais sa pauvreté n'est pas plus le moteur de sa vie que de l'histoire. Si Bardamu vit au milieu des pauvres qu'il soigne et se maintient dans un dénuement relatif, c'est de son propre choix, ce n'est pas le résultat d'une nécessité qui le définit et le détermine en tant que tel. Quant à lui, l'homme invisible, s'il connaît une période de vaches maigres à son arrivée à New York, ne reste pas longtemps dans la dèche : ses dons d'orateur lui rapportent un salaire; une fois tombé dans le souterrain, il vit en parasite sur la société en lui volant la lumière électrique qui éclaire son souterrain et illumine sa vie. Et Oskar Matzerath est issu d'une famille petite-bourgeoise qui l'élève, il ne reste jamais très longtemps dans le besoin, s'entend à pratiquer le marché noir après la guerre et finit par s'imposer en artiste de renom, tambourinaire ou écrivain.

La condition misérable va parfois de pair avec une origine sociale assez douteuse, qui n'est guère marquée que dans H, et surtout la dérive dans la

délinquance ou la criminalité, menus larcins pour Bardamu voire complicité dans la tentative de meurtre d'une rentière, acte de sabotage pour l'homme invisible, activité de chef de bande et bris de verre pour Oskar. Pourtant, elle ne caractérise le protagoniste que dans le cas de Bardamu, qui se dit appartenir au " grand ramassis de miteux dans [s]on genre". Les deux autres sont mus, eux, par un autre type de malheur social: l'un est noir, l'autre nain, même s'il a décidé de ne pas grandir. Ainsi, *mutatis mutandis*, pauvreté, race et handicap mènent les héros sur partie de leur itinéraire. En ce sens, on pourrait parler de nouveaux picaros. Le SDF pourrait les rejoindre aujourd'hui.

Le récit picaresque qu'entame solennellement le protagoniste apparaît comme le récit de sa vie, mais le gueux apparaît moins lui-même qu'il ne laisse apparaître à travers ses tribulations les travers de la société de son temps. Le personnage est ici un type, le gueux, qui fournit son point de vue d'homme sans honneur sur un monde holiste. Sa vie reflète d'abord le dysfonctionnement de son époque. Tel critique parle de pseudo-autobiographie, tel autre de confession. Les romans du corpus, sans doute, affichent un "geste autobiographique". Le parcours de Bardamu, de l'homme invisible, d'Oskar recoupe en partie celui de leur créateur, les homologies entre la vie et l'œuvre ne font certes pas défaut¹. La confession affleure aussi dans nos romans: Bardamu accuse Ganate de l'avoir fait parler, l'homme invisible se présente comme irresponsable afin de mieux incriminer les blancs, Oskar, prétend consigner sa vie sur papier vierge, innocent en somme, *unschuldig*es Papier en allemand, pour se défendre de la société et

1. Cela dit, aucun des romans du corpus n'établit "l'identité onomastique de l'auteur, du narrateur et du personnage" (Gasparini: 19), cette équation qui caractérise (Lejeune: 15) l'autobiographie.

concède dès le premier mot, *Zugegeben*, qu'il est pensionnaire d'un asile et, par là, peu fiable. Et les trois narrateurs d'enchaîner les épisodes de leur existence en vue d'illustrer les turpitudes du monde comme il va ou ne va pas. Leurs aventures portent une critique sociale qui peut prendre notamment la forme de la satire sans exclure la critique de soi.

Le parcours du picaro se déroule dans l'espace-temps du voyage à travers le monde, la ville, la société de l'époque. La structure viatique est à même de caractériser les trois romans : le héros passe d'un lieu, d'un poste, d'une situation à l'autre. La réalité sociale est inventoriée sinon épuisée de la façon la plus méthodique: Bardamu parcourt la France en guerre, l'Afrique coloniale, l'Amérique industrielle et capitaliste; l'homme invisible remonte du sud jusqu'à Harlem; Oskar passe de Dantzig en RFA, suivant l'itinéraire des émigrés allemands. Les romans du corpus n'offrent pas de façon systématique un déplacement horizontal dans l'espace: Bardamu tend à se fixer en France dans la seconde partie du roman, il réside en banlieue pour soigner ses malades et ne profite pas de son statut de médecin; l'homme invisible ne quitte pas non plus la ville de New York et le quartier de Harlem; Oskar se déplace peu en dehors de Dantzig et finit par se fixer en RFA. Le héros endosse des rôles successifs qui correspondent à des moments de sa vie plus qu'à une suite de mouvements spatiaux. Même si l'on ne trouve pas tout à fait le voyage qui marque le picaro traditionnel, il est indéniable que les protagonistes explorent l'échelle sociale, certes au sein d'un espace plus resserré.

Les aspects qui viennent d'être considérés forment configuration picaroïde. Ils passent pour caractériser le plus souvent le récit picaresque (Guillén 1962). Ils sont présents, non sans adaptation ou transposition, dans les romans étudiés. Cela suffit-il à parler de récit picaresque à l'endroit des

ouvrages du corpus?

La structure propre au récit picaresque ne présente guère qu'un support partiel. Elle opère au niveau de la succession des épisodes qui, plus ou moins rapide, fait passer d'un poste d'exploration à l'autre. Mais cette succession s'inscrit dans une structure autre qui l'englobe. A cet égard, V est un roman philosophique, H un roman de formation, T un roman épique, même si ces catégories sont parfois remises en question. Dans V, il apparaît très vite que l'enjeu du roman, c'est de vérifier que le monde, décidément, n'a pas changé. En d'autres termes, qu'il est toujours mené par le mensonge. Dans I, le héros en vient à comprendre les réserves de son grand-père à l'égard des blancs, dont il convient de faire mine de leur dire oui pour mieux les posséder, et l'homme invisible devient lui-même sous la férule de comparses qui, désirant l'assimiler à eux, l'amènent à se démarquer d'eux pour acquérir sa propre identité. Dans T, le nain Oskar se place du point de vue du nain, tout en bas, pour percer à jour les dessous des adultes et, par là, faire la chronique d'une certaine Allemagne qui s'est perdue dans une histoire douteuse et sans gloire, aussi peu épique que possible. Il se livre à un jeu de massacre qui n'épargne ni être ni institution: église, nazis, juifs.

En ce sens, l'exploration des postes sociaux vise à accréditer la thèse que veut démontrer le protagoniste: le mensonge du monde et du langage humain, l'invisibilité du noir dans une société négro-américaine qui ne sait le voir pour lui-même, l'hypocrisie criminelle de la société allemande à bien des égards. Toutefois, de l'aveu même d'Oskar après l'épisode de la tribune où il a tambouriné pour faire passer la manifestation nazie du rythme martial à la valse et lui retirer crédit symbolique, seul son art l'intéresse, pas la politique. Mais Bardamu, lui, corrobore la vision désespérée qu'il avait du monde dès le départ, et l'homme invisible, de la façon la plus rhétorique,

conclut que la lente reconnaissance de son état d'invisibilité et de l'impossibilité d'y porter remède l'ont conduit au trou. La composition de chacune des œuvres obéit à une vision ou non-vision du monde qui n'a pas grand chose de picaresque.

De cette *Weltanschauung* du protagoniste découle une autre différence voire divergence d'avec le récit picaresque. Là où celui-ci restait structure ouverte, preuve que le sort du héros était loin d'être réglé, il semble que la structure de ces trois romans soit fermée. V s'achève sur une fin de nuit glauque qui ne laisse rien à espérer de l'avenir du monde. H laisse l'homme invisible au fond du trou: il a sans doute acquis une expérience, compris le monde de fonctionnement de la société américaine, mais cela n'a pour effet que de libérer son écriture, pas de lui laisser entrevoir la phase suivante, l'action à venir, de sorte que le récit demeure fermé, bouclé, clos. T laisse Oskar en son asile protecteur, inquiet de savoir s'il ne sera pas obligé d'en sortir mais encore enfermé. Dans les trois textes, la dynamique narrative paraît se bloquer, la menace de mort plane. Cela ne veut pourtant pas dire que l'enfermement du héros rende impossible tout picaresque. Car il y a des personnages picaresques qui concurrencent le héros d'au moins deux récits. Dans V, Robinson, l'ami de Bardamu, passe par toutes les aventures du pcaro mais se fait tuer dès lors qu'il refuse de se ranger et d'épouser une fiancée que ce refus rend meurtrière. Dans T, Rhinehart se métamorphose à vue d'œil et ne se laisse pas embrigader dans la société, quitte à s'enfermer d'ailleurs sans son histrionisme protéiforme. Mais Bardamu ne sait pas faire comme Robinson, et l'homme invisible refuse le jeu protéiforme de Rhinehart car il est aux antipodes de sa quête identitaire. Les deux personnages de Robinson et Rhinehart sont toutefois secondaires, ce qui peut signifier de la part du romancier le refus d'envisager la condition picaresque

dans un monde désespéré.

Enfin, il est trois aspects propres au développement du roman contemporain qui rendent discutable la qualification de récit picaresque à l'endroit des trois romans. L'aventure moderniste du roman, correspondant à la remise en question de l'enracinement de l'homme dans la communauté, a "suscité de nouvelles figures de l'imaginaire anthropologique: l'abolition des liens, la communauté problématique et l'apothéose de Narcisse" (Pavel, 2003, pp 358-359). Désormais, l'individu n'est plus ni gouverné par son milieu ni par le naturalisme ou l'historicisme, il est jeté dans le monde sans référence qui tienne debout. C'est le cas de Bardamu et d'Oskar, tandis que l'homme invisible en vient à douter des figures fondatrices de l'émancipation des noirs sans trouver d'autre voie que celle de son moi individuel, certes encore attaché à l'idéal américain de démocratie mais sans solution pratique pour la faire aboutir. De même, dans ses rapports avec la communauté, l'individu est isolé. L'accession à la vie sociale lui devient pénible ou bien il tend à s'engager sans discrimination pour le premier parti qui se présente. Toutes options qui le mettent à disposition de la société et n'en font plus comme par le passé l'un de ses membres. De fait, Bardamu, l'homme invisible et Oskar ne peuvent ni ne veulent s'intégrer, et la société les rejette ou les récupère à son gré. En dernier lieu, l'homme ne jouit plus que dans la satisfaction de ses pulsions : culte du corps, identité du moi et narcissisme sont à l'œuvre. Ces trois aspects n'ont rien à voir avec le récit picaresque de la tradition qui, si elle présente des individus isolés, n'en souligne pas moins leur désir de s'inscrire dans le corps social, de rejoindre la communauté des hommes ou de Dieu, de survivre dans un monde trop dur. Et c'est par la perte de tout repère qui les caractérise que les trois romans du corpus tendent à se démarquer du genre picaresque.

Conclusion

Ainsi, le picaresque n'apparaît, dans les trois romans envisagés, que comme une modalité de récits qui en font le support occasionnel apte à assurer la suite dynamique des épisodes. Pour le reste, le protagoniste est moins le picaro qui cherche à survivre en s'inscrivant dans l'ordre social de son temps que le défenseur d'une vision du monde qui l'enferme et tend à le priver de la dynamique sociale qui, malgré toutes les difficultés et les travers d'un monde holiste, marquait le récit picaresque à l'origine.

Le propos qui précède ne visait qu'à présenter quelques notes de travail pour une étude élargie à d'autres romans du XXe s. susceptibles d'être dits picaresques. Il est sans doute, sur la fin du XXe siècle, des romans qui se prêtent davantage et mieux à la qualification de picaresque que les textes examinés ici.

Bibliographie

- 1- Borm, J., "Thank God I have an interesting life- Le picaresque dans *The Buddha of Suburbia*", in F. GALLIX (éd.), *The Buddha of Suburbia*, Paris, Ellipses, 1997.
- 2- Cavillac, C., Pinçonat, K., "Picaresque", in J.-M. Grassin (éd.), *Dictionnaire International des Termes Littéraires*, site: <http://www.ditl.info/art/definition.php>.
- 3- Donadieu, M., *American Picaresque: the Early Novels of T. Coraghessan Boyle*, thèse inédite, Lafayette, University of Louisiana, V. 2000.
- 4- Gasparini, Ph., *Est-il je ? Roman autobiographique et auto fiction*, Paris, Seuil, 2004.
- 5- Guillén, C., *The Anatomies of Roguery. A Comparative Study in the Origins and the Nature of Picaresque Literature*, thèse inédite, 1953.
- 6- ————"Toward a Definition of Picaresque", in W. A. P. SMIT (éd.), *Proceedings of the IIIrd Congress of the International Comparative Literature Association*, Mouton, 1962, pp. 252-266.
- 7- Lejeune Ph., *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996 (1975).

- 8- Pavel, Th., *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003.
- 9- Pinçonat, K., et alii, *Echos picaresques dans le roman du XXe siècle*, Atlande, 2003.
- 10- Souiller, D., *Le roman picaresque*, Paris, PUF, 1980.