

Propositions pour une périodisation du vingtième siècle : plaidoyer pour un siècle précoce*

Monique GOSSELIN-NOAT
(Université de Paris X-Nanterre)

Chers amis coréens, Cher Monsieur YU Hoshik,

En vous remerciant vivement d'avoir souhaité entendre explorer devant vous la littérature française du XX^e siècle, je voudrais vous dire d'abord que j'ai choisi un sujet ample afin qu'il constitue pour vous tous soit une introduction à vos études françaises, soit un prolongement. Je souhaiterais que ces propositions constituent simplement une ouverture pour un dialogue.

Je remercie particulièrement ceux qui furent mes étudiants, qui sont aujourd'hui professeurs et à qui je sais un gré infini de ne m'avoir pas oubliée.

Il est communément admis, sans doute sous la dictée des historiens¹⁾ que le XX^e siècle commence après la guerre de 1914 et

* 이 글은 서울대학교 불어문화권연구소에서 초청한 모니크 고슬랭 노아 교수가 2006년 10월 12일 같은 제목의 강연회에서 발표한 원고이다.

1) Serge Berstein et Pierre Milza, *Histoire du vingtième siècle*, Seuil, 1978.

René Rémond, *Le Vingtième siècle*, Seuil, 2002.

que le XIX^e s'achève seulement avec ce désastre. La victoire ambiguë de 1918 laissa en effet la France exsangue et marqua la fin d'un monde. La littérature de l'immédiat après-guerre en témoigne : récits de guerre ou romans qui figurent l'impression qu'un monde est révolu, comme on peut en juger à travers *A la recherche du temps perdu*, dans les dernières parties *Albertine disparue* et *Le Temps retrouvé*. Mais ce qui est juste au regard de l'historien ou du chroniqueur qui entend rendre compte seulement des faits contemporains, ne correspond peut-être pas aux évolutions, aux coupures et aux ruptures propres à l'histoire littéraire. La littérature relève d'un autre tempo et d'un autre type de maturation. Quoi qu'il en soit, nous tenterons d'établir, contre une certaine tradition²⁾ et, espérons-le, sans faire montre de présomption, que **les thèmes et les formes qui structurent les plus grandes œuvres du vingtième siècle se sont dessinés avant la guerre de 14 et que sur bien des points, l'origine se situe autour de 1890, peut-être vers 1895**. Comme nous le verrons, la fin du siècle est peut-être moins difficile à déterminer. Nous parcourons l'ensemble du XX^e siècle afin de marquer les grandes périodes en littérature, les métamorphoses et les ruptures, mais aussi

2) *Le Temps des lettres : essai de périodisation du XX^e siècle*, textes recueillis par Francine Dugast-Portes et Michèle Touret, Presses universitaires de Rennes, 2001, ne remet pas en cause cette tradition. Pierre Brunel qui examine le problème sous l'angle de la littérature et de la musique, fait la critique d'une périodisation qui s'appuierait sur la notion de génération et consent à mettre fixer l'origine à 1913 ; il ajoute même que la belle époque lui semble tournée vers le XIX^e siècle, ce qui est sans doute vrai pour les mœurs et pour la musique mais ne me semble pas convainquant en ce qui concerne la production littéraire. B. Blankman, lui, propose de commencer à 1910. Pour la suite, il est frappant de constater qu'un assez large accord se dessine. Yves Baudelle propose de retenir les coupes suivantes : 1913, 1938, 1951, 1968, 1989.

la résurgence du passé. Cela suppose que nous revenions à grands traits sur les principales étapes de la littérature du XX^e siècle afin de saisir ensuite, dans les toutes dernières années officielles du XIX^e jusqu'à 1913, les germes et les préludes de cette littérature du XX^e siècle, désormais pour nous le siècle passé. Nous voudrions suggérer une nouvelle périodisation du siècle en fonction des motifs, des genres et des formes que l'on voit s'y déployer. Cela nous permettra de faire une espèce de panorama de la littérature française entre 1885 et 1989.

Nous tenterons en effet de montrer que pour la littérature, la coupure ne se situe certes pas en 1900 car les siècles naissent rarement le jour officiel du calendrier, mais quelques années auparavant et qu'en revanche, elle se marque sans doute à l'orée du XXI^e soit en 1989 (date de la chute du mur de Berlin), soit en 2001 mais en littérature, je penche pour la première date, soit 1989-90, parce qu'on observe alors un tournant dans la production littéraire.

I. Le début du siècle

La date de la grande exposition universelle (1900) ne joue aucun rôle dans l'histoire littéraire et ne marque aucune coupure : elle ne finit rien, elle n'inaugure rien. Certes le roman d'Aragon *Les Voyageurs de l'impériale* s'ouvre sur une visite à une exposition (celle de 1889 ?) comme si elle était fortement symbolique mais la scène est écrite en 1940. Quelque peu parodique, elle se présente comme un tableau légèrement satirique de l'entrée dans la modernité. Cela ne signifie pas que le siècle s'ouvre sur cet événement. En revanche certaines œuvres littéraires ou artistiques font

date et à notre sens, marquent l'entrée dans un nouveau siècle. Peut-être en va-t-il ainsi, dès 1884 de l'œuvre insolente et neuve de Huysmans, *A Rebours*, qui constitue sans nul doute un tournant³⁾ : roman autobiographique, essai, pamphlet, poésie : tout se mêle dans ce roman au genre indéfinissable tels que seront de nombreux romans du XX^e, qui amalgament ainsi le roman et l'essai (ne serait-ce que *La Recherche*. Mais aussi dans une certaine mesure, certains romans de Louis Guilloux comme *Le Sang noir*(1935) ou même *Les Noyers de l'Altenburg* de Malraux, publiés en 1943.)

Pour en revenir à Huysmans, *Là-bas* en 1890 confirme l'évolution de cet écrivain et ouvre la voie à un nouveau spiritualisme "naturaliste", à une esthétique novatrice dont témoigneront, entre autres, les romans de Georges Bernanos. Maintes œuvres produites autour de 1890 manifestent une innovation prophétique, sans qu'on puisse s'arrêter sur une seule année : on peut citer pêle-mêle *Le Culte du moi*⁴⁾ de Maurice Barrès(1889-91), récits où se mêlent réflexion métaphysique, chronique d'une époque, et lyrisme mélancolique ; pour de toutes autres raisons *Les Déracinés* (1897), dont la qualité de roman à thèse n'annule pas celle de chronique moderne. *Paludes*(1895), le récit Gidien qui a beaucoup

3) Nous renvoyons sur ce point à l'ouvrage désormais classique de Michel Raimond, *Des Lendemain du naturalisme aux années vingt*, Corti, 1966. Il prend nettement parti en ce sens.

4) *Le Culte du moi*, trilogie regroupant *Sous l'œil des barbares*(1889), *Un Homme libre*(1890), *Le Jardin de Bérénice*(1891). L'individualisme des premiers volumes, la volonté d'une édification de soi en toute autonomie sont les motifs dominants qui annoncent le nietzschéisme tellement à la mode quelques années plus tard ; le rejet du scientisme, la confiance placée dans un instinct lié à la terre et à la femme que développe *Le Jardin de Bérénice* constituent de grands motifs autour desquels se construisent bien des œuvres du vingtième siècle.

surpris à l'époque, met en scène un personnage d'écrivain, inaugurant une longue série du même type social, qui gémit sur la platitude de l'existence et, comme plus tard, Roquentin dans *La Nausée* de Jean-Paul Sartre, sur l'absence d'événement dans sa vie. C'est une satire de la banalité de l'existence que chacun accepte sans révolte. La forme et le motif de ce roman annoncent les nouvelles recherches romanesques des années 1956-60.

Mais comment ne pas évoquer aussi *Les Nourritures terrestres* (1897), ce texte fervent de prose poétique qui semble déjà nourri de la pensée nietzschéenne⁵⁾ et dans une certaine mesure, le recueil de nouvelles de Proust : *Les Plaisirs et les jours* (1896) dont les motifs, l'art et la mort, la jalousie et l'homosexualité, constituent des préludes à la grande symphonie de *La Recherche*. La poésie de Mallarmé, toute symboliste qu'elle soit, ouvre toutes les grandes méditations sur la quête du sens par le langage, sur les pouvoirs et les limites de celui-ci, sur le «défaut des langues» qu'il convient de «rémunérer», c'est-à-dire compenser par une autre utilisation du langage et une espèce de désespoir du poète dans sa recherche de l'absolu, motifs dont certes la poésie a sans doute toujours été imprégnée mais repris et amplifiés au XX^e siècle, en particulier dans l'œuvre de Maurice Blanchot.⁶⁾⁷⁾

5) Ce texte d'André Gide semble imprégné de la pensée éthique et du lyrisme augural de *Ainsi parlait Zarathoustra*, qui vient alors d'être traduit par Henri Albert. Gide a toujours affirmé ne pas avoir connu Nietzsche alors mais la pensée de Nietzsche est diffusée ces années-là, ne serait-ce que par *La Revue blanche* dans les numéros de 1893 et 1895, mais aussi par la thèse d'Henri Lichtenberger, *La Philosophie de Nietzsche*.

6) Nous renvoyons sur ce point aux analyses de Bertrand Marchal, *La Religion de Mallarmé*, Corti, 1978, où l'on voit naître cette crise de confiance à l'égard du langage et cette recherche d'une autre signification pour compenser une crise du sens. Cette "religion" esthétique connaîtra une grande fortune au XX^e

Dans l'ordre du théâtre, on ne peut méconnaître l'importance pour l'avenir de la pièce de Jarry *Ubu-Roi*(1896), ouvrant la voie au théâtre de l'absurde, si bien illustré par Ionesco dans les années 1950. Il faudrait aussi faire mention du théâtre de Maeterlinck qui annonce ceux de Beckett et de Duras, comme le montre Arnaud Rykner dans *L'Envers du théâtre*.⁸⁾ Cependant ne faut-il pas citer au premier chef le théâtre de Claudel qui a véritablement triomphé sur toutes les scènes du XX^e mais qui débute avec *Tête d'Or*(1890), ou même *La Ville*(1893). Comment ne pas voir que l'esthétique théâtrale de ces deux pièces a prévalu au XX^e ? Le bel ouvrage édité par le C.N.R.S. sur «*Les Formes de l'art en 1913*», met l'accent sur l'éclosion d'œuvres nouvelles qui viennent alors à maturation : le cubisme qui s'épanouit mais débute autour de 1908, le fauvisme qui se prolonge (les plus illustres tableaux de Gauguin surgissent autour de 1890 comme ceux de Van Gogh) ; Picasso et tout ce qu'il représente depuis *La Demoiselle d'Avignon* (1908) commence à exposer dès 1890 (*Le mendiant*, 1890), Stravinski avec *Le Sacre du printemps*(1913). Ce grand travail collectif situe donc la rupture bien avant la guerre de 14, et met en lumière les premiers signes de cette rupture dès 1895. Or en littérature aussi, l'année 1913 est marquante avec la parution d'*Alcools* d'Apollinaire dont la poésie moderniste constitue un tournant décisif comme du reste *Les Cinq grandes odes* de Paul Claudel(1911). Elle voit aussi apparaître un roman tout à fait structuré comme un poème en prose : *Le Grand Meaulnes*, d'Alain-Fournier, qui ouvre

siècle.

7) Maurice Blanchot, *La Part du feu*, Gallimard, 1949 ; *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969.

8) Arnaud Rykner, *L'Envers du théâtre : dramaturgie du silence de l'âge classique à Maeterlinck*, Corti, 1996.

la voie aux romans de Giraudoux, à ceux de Ramuz au début du siècle. Dès 1913, est publié un roman conçu presque comme une pièce de théâtre : *Jean Barois* de Roger Martin du Gard : or, dans les années vingt voit éclore une forme nouvelle de roman, totalement conçu sur le modèle du dialogue théâtral, comme ce roman. Enfin, bien sûr, *Du Côté de chez Swann* paraît en 1913 : cela ébranle singulièrement l'idée de situer une césure forte après la guerre de 14.

Or, cette divergence entre historiens et littéraires nous paraît reposer sur la nature des événements saisis par les uns et les autres et cela requiert, en conséquence, une courte réflexion sur l'événement à la suite de Sartre et même plus largement de la phénoménologie.⁹⁾

On se souvient comment dans *La Nausée*(1938), Sartre s'amuse à faire d'une broutille – l'impossibilité pour Roquentin de ramasser un papier par terre – un événement décisif dans sa vie et fait d'une brève rixe avec un marocain «un événement».¹⁰⁾ Ce qui est présenté dans ce roman sur le mode humoristique et dérisoire,

9) Nous nous appuyons sur ce point sur les analyses de Husserl et Heidegger sur la relation entre la conscience subjective et la constitution de l'histoire. L'histoire s'inscrit pour eux comme l'horizon d'intelligibilité sur fond de prise de conscience de soi. L'histoire n'est pas constituée par les faits contingents d'une saisie empirique mais par le sens «télôs» qui l'anime. Il est intéressant de constater que ceux qui ont voulu méditer sur la périodisation du XX^e siècle ont souvent, comme le fait Yves Baudelle dans *Le Temps des lettres*(p. 59), proposé une réflexion sur la chronologie différenciée suivant les angles d'approche, ce qui est d'excellent méthode, et revient sur ce qu'était l'histoire littéraire pour Lanson, soit à la conception positiviste de l'histoire contre laquelle se sont élevés Husserl et Heidegger.

10) Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, Gallimard, 1938, p. 228. "J'ai eu des femmes, je me suis battu avec des types... on peut appeler ça comme on voudra, mais de toutes façons, c'est un événement qui m'est arrivé."

repose en fait sur un point de vue phénoménologique que la totalité de ce roman met en récit. L'événement n'est pas une donnée totalement objective qui s'impose à tous de la même manière ; il varie même selon le site d'où l'on observe l'actualité ou le passé, selon le récit dans lequel il est pris. On peut créer un événement de toutes pièces en décidant d'exhiber tel fait divers à la une d'un quotidien, se méprendre comme Louis XVI (que parodie Roquentin) sur l'importance d'un fait et inscrire sur son agenda «aujourd'hui : rien» alors que c'était un jour historique. Pour l'historien, le coup de force des Allemands à Agadir¹¹⁾ aura pesé lourd dans le déclenchement de la guerre de 14 mais est-ce un événement pour l'histoire littéraire ?¹²⁾ Celle-ci s'occupe du mouvement qu'on peut discerner chez des auteurs contemporains, parfois très différents tel l'acte de naissance du «nouveau roman» en 1957 sous la plume du critique Émile Henriot et l'événement que constitue le succès sans précédent d'une œuvre au souffle neuf ; elle s'interroge par exemple sur l'immense retentissement que connut le roman de Bernanos, *Sous le Soleil de Satan*, en 1926, en plein milieu du «sabbat» des années folles. Or n'était-ce pas le prélude de cet âge du roman métaphysique sur fond historique qui règnera à partir de 1928, et surtout dans les années trente, jusqu'à la seconde guerre avec Malraux, Nizan, Louis Guilloux, Aragon, Bernanos lui-même bien sûr et tant d'autres ? Les véritables événements littéraires ne peuvent être réévalués qu'après coup lorsqu'une

11) Jean-Jacques Becker, «Les Origines de la guerre de 14», in *14-18 Mourir pour la patrie*, Seuil, coll. Points Histoire, 1992.

12) Paul Ricœur, à la suite de Paul Veyne, met l'accent sur l'individualisation qui est à la base de l'événement mais il admet que cette opération repose sur un écart, une différence comme le propose Michel de Certeau. Paul Ricœur, *Temps et récit III*, Seuil, coll. Ordre philosophique, 1985, pp. 238-259.

grande œuvre trouve son public, à la lumière de toute une évolution postérieure, ou lorsqu'on peut enfin mesurer sa postérité. N'en est-il pas ainsi pour *A la recherche du temps perdu*, qui a certes connu une certaine gloire avec le prix Goncourt de 1919 pour *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*¹³⁾ mais sans commune mesure avec le triomphe mondial qu'elle connaît aujourd'hui. Une œuvre considérée comme étrange, encore mal comprise en 1897 – *Les Nourritures terrestres* – suscite l'enthousiasme des jeunes dans les années vingt. Pourquoi ? Ne serait-ce pas que toute l'histoire littéraire du siècle commençait alors à prendre forme car ce n'est pas la seule œuvre de cette époque qui porte en germe des lignes de force d'œuvres des années vingt ? Elle constitue en effet un exemple fondamental et presque un paradigme de la décennie 1890-1900.

II. Survol du XX^e siècle littéraire

1. 1890~1913

Il nous semble devoir commencer par proposer un survol, à haut risque, de l'évolution de la littérature du XX^e siècle, avant de retourner en arrière pour mieux en mesurer les sources et les racines que nous situons dans les années 1890. La première période pourrait justement se situer entre 1890 à 1913 : une nouvelle conception de l'art s'y fait jour : son objet principal n'est plus désormais la représentation du réel, moins encore l'ambition

13) Sur ce prix Goncourt, cf. notre article "Proust et le prix Goncourt", in *Un Siècle de Goncourt, les Goncourt du siècle*, ouvrage collectif dirigé par J.-L. Cabanès, R. Kopp et J.-Y. Molliez, Le Septentrion, 2004.

scientifique de tout représenter et de maîtriser le monde en le représentant. L'accent est mis sur la seule liberté de l'artiste qui ploie le monde à sa vision, tout en portant l'accent sur son monde intérieur, avec un goût prononcé pour l'analyse fondée sur une nouvelle psychologie. Le moi apparaît dès lors comme une réalité instable, faible, soumise aux intermittences et aux modifications mystérieuses. L'œuvre cristallise ces forces créatrices que l'artiste mûrit en lui-même et dont il fait l'essai en créant : de nouvelles formes naissent donc en peinture avec le cubisme et l'expressionnisme mais la littérature offre l'exemple d'œuvres hybrides à mi-chemin entre le roman et l'essai ou le récit et la poésie. Telle est la trilogie de Maurice Barrès *Le Culte du moi* : avec ses trois titres significatifs, dans la mesure où ils annoncent des motifs centraux de cette période qui inaugure ceux du XX^e siècle : *A la recherche du temps perdu* mêle aussi les aspects philosophique, romanesque et poétique. Or le premier tome, *Du Côté de chez Swann*, paru justement en 1913, est à la fois un récit d'enfance et de jeunesse, un tableau de mœurs, et introduit une réflexion sur l'art et l'apprentissage de l'artiste à l'intérieur du roman, présenté par son auteur comme une « construction dogmatique ». En poésie, le vers classique est menacé et le lyrisme s'exprime souvent dans le vers libre ou le vers blanc, dès les années 1890. Il faut, pour bien évaluer cette crise et ce tournant, se reporter au texte essentiel de Mallarmé : « La Crise du vers » (Pléiade, p. 366 ; in *La Musique et les lettres*, 1894) ; il y souligne le sortilège de l'art littéraire à savoir, « libérer hors d'une poignée de poussière ou réalité sans l'enclorre au livre même comme texte, la dispersion volatile soit l'esprit, qui n'a que faire de rien outre la musicalité de tout. » C'est le rapport singulier, presque intransmissible entre l'artiste au monde qui s'inscrit dans l'œuvre plus que la volonté

de figurer celui-ci avec exactitude. Le rationalisme est battu en brèche par Barrès autant que par Bergson dont *L'Essai sur les données immédiates de la conscience*(1887) a déjà quelque retentissement en littérature mais moins que *Matière et Mémoire*(1896). La pensée de Nietzsche commence à être diffusée en France grâce à Henri Lichtenberger¹⁴⁾ et Henri Albert(1891).¹⁵⁾ Or elle prône une libération des forces vitales, une nouvelle morale de l'homme ou surhomme libre ou libéré, avec des énergies nouvelles pour s'accomplir lui-même. *La revue Blanche* en 1893 et 1895, grande revue à la mode, multiplie la publication de divers fragments des œuvres du philosophe allemand qui influencera peu ou prou un très grand nombre d'écrivains français du XX^e : Barrès, Gide, Bernanos, Aragon, Saint-Exupéry, etc.

Huysmans dès 1884 dans *A Rebours* mettait fortement en cause le naturalisme et proposait non sans ironie une nouvelle conception de l'art, tournant le dos à la nature, agressivement artificiel, volontiers provocateur. Il marquait ainsi l'entrée dans une crise de la représentation dont tout témoigne alors. Il défend avec brio la décadence latine, le grégorien, se faisant ainsi le premier le chantre de nouvelles valeurs en réhabilitant un passé décrié, contre les valeurs classiques, académiques, au nom d'une tout autre esthétique plus innovante, provocatrice, moins respectueuse de la tradition. Maupassant avait déjà dans la préface à *Pierre et Jean*(1888), analysé le réalisme comme un illusionnisme, et ses derniers romans *Fort comme la mort*(1889), ou encore *Notre Cœur*(1890) observent un tempo musical et poétique avec des analyses psychologies très fines, le goût des demi-teintes et de l'ellipse plus proches de ce que sera une grande part du roman

14) Henri Lichtenberger, *La Philosophie de Nietzsche*, Alcan, 1891.

15) Henri Albert, traduction d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, en 1896.

des années vingt.

On doit encore souligner l'efflorescence **des récits d'enfance et des romans autobiographiques** depuis ce que nous considérons comme les premières années du siècle (Loti, *Le Roman d'un enfant*, 1895) mais aussi *La Guerre des boutons*, de Louis Pergaud (1912) et les premières œuvres de Colette qui paraissent bien avant la guerre de 14. (*Claudine à l'école* (1900), *Les Vrilles de la vigne* (1908), *La Vagabonde* (1909).) Sans être du tout une autobiographie, *Du Côté de chez Swann* peut être considéré comme un roman autobiographique ou un roman d'apprentissage. Enfin comment ne pas mentionner *Jean-Christophe* la grande somme romanesque de Romain Rolland (10 volumes dont la forme fut promise à un bel avenir), et la philosophie sous-jacente : le vitalisme, l'individualisme humanitaire et le rejet du scientisme constituent un vaste prélude aux grands motifs de tout le siècle ?

2. Entre 1913 et 1927

Si le réalisme survit longtemps au XX^e siècle (ne peut-on placer dans cette catégorie les romans de Houellebecq ?¹⁶), les premières années de ce siècle préfigurent ce qui s'épanouit entre 1913 et 1927, date de la publication du *Temps retrouvé* et cela constitue la **seconde période** que nous voyons se dessiner. Ces années se caractérisent surtout par la recherche de nouvelles formes dans le roman avec la parution de nombreuses sommes romanesques comme celle de Proust bien sûr mais aussi avec le début des *Thibault* de Roger Martin du Gard, faisant suite à la somme de Romain Rolland. Roman et chronique à la fois, ce récit s'étale sur

16) Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Flammarion, 1998 ; *Plateforme*, Flammarion, 2001.

5 parties de roman. Entrepris en 1922, il est achevé seulement en 1938 («L'épilogue»). Dans cette période, on voit se répandre, à travers la constitution des personnages, la figuration d'une «psychologie» nouvelle qu'inaugure bien évidemment l'œuvre proustienne mais qui se précise avec un «moi» soumis aux forces ou pulsions de l'inconscient : que l'on songe aux *Faux Monnayeurs* de Gide(1925), au roman de Pierre Jean Jouve : *Paulina 1880*(1924), à la poétique du désir qui se déploie superbement au théâtre avec Claudel (*Le Soulier de satin*, 1924), mais aussi à une nouvelle représentation d'un personnage aux «moi» multiples et aux métamorphoses mystérieuses, sous l'influence d'auteurs étrangers, Ibsen et Pirandello, très joués en France depuis 1890 jusqu'à aujourd'hui mais particulièrement fêtés dans les années vingt.¹⁷⁾

Cette quête de l'innovation ne s'affirme pas moins en poésie avec l'avènement du surréalisme (*Manifeste du surréalisme*, 1924) et dans les romans, dès lors moins soucieux de vérité scientifique que d'un rapport subjectif et intimiste au réel. Bien que les surréalistes soient hostiles au roman et que *Nadja* soit donc un simple «récit», on peut y voir éclore une nouvelle manière de raconter, la saisie du merveilleux au «coin de la rue», et bien sûr l'attention portée à une psychologie différente, voire à la folie comme le voulait son auteur André Breton, fondateur du mouvement surréaliste. Les années 1913~1927 témoignent de cette esthétique, née bien des années auparavant, justement dans les années 1880~90 avec leurs héroïnes féminines, diaphanes et insaisissables (un peu comme dans les romans de Jammes et d'Alain-Fournier),

17) Ibsen, *Maison de poupée*, pièce écrite en 1879, mais jouée à Paris dans les années 1890 et *Hedda Gabler*(1890), jouée peu après par le Théâtre Libre de Paris. Pirandello, *Six personnages en quête d'auteur*, publiée en Italie en 1921 mise en scène par Pitoëff à Paris en 1923.

une composition nouvelle qui doit plus à la musique, un rapport métaphorique entre l'espace et les personnages, non sans un arrière-plan symbolique, voire mythique. Ainsi en va-t-il pour les romans de Jean Giraudoux tels que *Suzanne et le Pacifique*(1922). Suzanne comme Isabelle l'héroïne d'*Intermezzo* du même auteur qui a écrit cette fois une pièce de théâtre, nous font partager leurs aventures mystérieuses dans un réel transfiguré par le lyrisme entre rêve et réalité. Ce genre de roman poétique où nature et personnages sont dans un rapport métonymique et métaphorique s'épanouit encore avec Ramuz, romancier d'origine suisse dans les années vingt : il nous transporte dans la haute montagne et dans des villages marqués par la puissance redoutable de la nature et la magie du réel. (Nous vous proposons sur ce point de lire *La Beauté sur la terre*, ou *La Grande peur dans la montagne* de Ramuz.)

Ce même type de récit poétique, reposant sur une sorte de lien mystérieux, profond et harmonieux entre la terre, le terroir et les personnages s'épanouit aussi dans l'œuvre de Colette (*La Maison de Claudine*(1922), *Sido*(1925)). Il se développera encore avec Jean Giono (*Jean le bleu*, récit d'enfance, *Colline*(1928), *Regain*(1930), récits du terroir, dont les personnages sont des paysans de Haute-Provence, soit la région même où fut élevé Jean Giono). Ce courant ne s'interrompt pas en 1927 ; il se poursuit dans **les années 1927~1939** et c'est **la troisième période** que nous envisageons¹⁸⁾, mais il n'est plus dominant.

18) Notons qu'Albert Thibaudet, dans son *Histoire du roman français*(1932), faisait débiter cette période en 1930 mais un examen plus attentif et avec plus de recul me fait proposer cette date de 1927 car il s'agit bien là de ce que D. Rops appelle à cette date «les années tournantes».

3. 1927~1939

Le goût pour l'analyse psychologique classique dont témoignent encore *Les Faux Monnayeurs* fait alors place à une littérature où l'inconscient prend tous ses droits. La descente dans les profondeurs du moi s'aide parfois de Freud dans la poésie de Pierre Jean Jouve et plus encore dans *Les Aventures de Catherine Crachat*(1927~1930) ou *La Scène capitale*(1930). Toutefois, à partir de 1927, l'actant le plus essentiel des romans est l'**angoisse existentielle et historique**. Le roman de Bernanos déjà cité ouvre la voie, dès 1926, à des romans métaphysiques sur fond d'histoire ; ce sera le cas de *L'Imposture*(1927) ou encore *La Joie*(prix féminina, 1928) mais surtout paraissent alors les premiers romans d'André Malraux avec leur esthétique moderniste, leur rapport essentiel à la révolution sur fond de désespoir et de quête d'un sens à donner à la vie : *Les Conquérants*(1928), *La Voie royale*(1930), et *La Condition humaine*(1932). La grande fresque de Roger Martin du Gard *Les Thibault* a certes débuté en 1922 mais les parties les plus historiques et les plus tragiques (*La Mort du père* et surtout *L'Été 14*) datent respectivement de 1929 et 1936.¹⁹⁾

Le tournant s'inscrit donc à l'intérieur de cette fresque d'abord pleine d'un élan optimiste, puis peu à peu assombrie par la découverte de la mort, la mise en cause des rapports familiaux et surtout la guerre de 14, telle qu'elle était vécue par les combattants et les contemporains, le bouleversement des destinées particulières dans le tourbillon d'une Histoire tragique.

Dans la même période, on pourrait citer encore *La Condition humaine*(1933) dont la perspective est à la fois tragique et révolu-

19) cf. Sur ce point l'ouvrage déjà cité de Bernard Alluin, *Martin du Gard romancier*, Aux Amateurs de livres, 1991.

tionnaire, *Voyage au bout de la nuit*(1932), *Le Sang noir* de Louis Guilloux(1935), *La Conspiration*(1938) de Paul Nizan. Ces beaux romans sombres et dramatiques présentent tous une dimension historique et métaphysique. Ils font appel comme Céline ou Guilloux à la fois au réalisme et au fantastique mais ils recèlent aussi une dénonciation historique et sociale comme le romans de Paul Nizan *Antoine Bloyé*(1928). On peut dire qu'avec *La Nausée* (1938) de Jean-Paul Sartre, la métaphysique mais aussi le motif de l'absurde l'emportent et organisent tout le roman : Roquentin, le héros, désabusé, abandonne sa thèse, cherche éperdument quel sens il pourrait donner à sa vie alors qu'il s'est heurté à l'absurdité du monde, à ce que l'écrivain-philosophe nomme la contingence. Il nous montre ainsi la perte progressive de toutes ses illusions : celle de l'aventure, celle de l'amour romantique avec des «moments parfaits» comme disait alors sa maîtresse, Annie. Il ne trouve une ultime justification que dans l'art : la musique de Jazz et peut-être dans la littérature avec l'écriture d'un roman mais la fin demeure suspensive, puisqu'il part pour Paris en se promettant d'écrire le roman (qui est peut-être celui qu'on vient de lire). C'est sur cette littérature de l'interrogation et de l'angoisse existentielle que s'ouvre une autre période de l'histoire littéraire qui, à notre sens, s'achève en 1956, et commence avec la guerre de 39.

4. 1939~1956

Entre 1939 et 1956, on pourrait certes trouver le prolongement de ce courant historique et ontologique mais la philosophie existentielle et une dérision fondée sur le motif de l'absurdité du monde dominant dès lors la production littéraire, peut-être parce

que la guerre (particulièrement la «drôle de guerre») a accru le sentiment d'absurdité, même si celui-ci commençait à se faire jour dans l'œuvre de Malraux, dès *La Voie royale*(1930). On pouvait toutefois en trouver les prémisses chez Jarry. Ce thème fort des années cinquante prend tout à fait corps dans *Le Mythe de Sisyphe* d'Albert Camus, en 1943, même s'il régnait déjà dans les romans de Sartre, *La Nausée*, *Les Chemins de la liberté*(1942) et dans *L'Etranger*(1940). Ce motif de l'absurde, – grotesque et dérisoire – prévaut dès lors dans le roman et le théâtre de manière plus sarcastique. L'époque est volontiers grinçante. Les Hussards, ainsi nomme-t-on une génération de romanciers désinvoltes et iconoclastes, (cf. Roger Nimier, *Le Hussard bleu*, 1950 ; mais aussi Michel Déon, *Un Taxi mauve* ; Jacques Laurent, *Les Bêtises*) et de dramaturges : avec Genet, *Les Bonnes*(1949), Ionesco, *La Cantatrice chauve*(1950)(1953), *Rhinocéros*, Beckett, *En attendant Godot*, tandis que la poésie recèle alors des valeurs plus positives autour de l'amour, ou de l'héroïsme. C'est l'ère où Simone de Beauvoir fait paraître *Mémoires d'une jeune fille rangée*, récit de son enfance et sa jeunesse jusqu'à sa rencontre avec Jean-Paul Sartre, et *Les Mandarins* (Prix Goncourt, 1954), roman à clefs mais sur fond de chronique. Le roman de toute cette époque est encore relativement de facture classique ; il n'exclut pas totalement le romanesque mais si la note réaliste prévaut. Mais il est souvent spirituel et parfois irrévérentieux.

Néanmoins, la période suivante qu'on peut situer **entre 1956**²⁰⁾

20) Même si 1968, constitue une rupture dans l'histoire des mœurs, cette date ne me paraît pas constituer une coupe dans l'histoire littéraire ; la mise en cause de l'humanisme, l'idée de «la mort du sujet» étaient là dès la fin des années cinquante et se poursuit bien au-delà de 1968. Notons que le séminaire

et 1980 met en cause la manière dont on a cru présenter jusqu'alors le réel et le sujet. Au nom d'un nouveau réalisme, Nathalie Sarraute dans *L'Ere du soupçon*(1955) dénonce l'illusionnisme du roman antérieur, l'écran du personnage derrière lequel se dissimule le sujet narratif. Sans être comme on l'a trop écrit du côté de la mort du sujet puisque comme l'écrivent Philippe Roger et Antoine Compagnon dans un récent numéro de *Critique*, celle-ci souffre dans le monde qu'elle crée, elle prône solidairement la disparition de l'histoire qu'on raconte et celle du personnage pour assigner à l'écrivain la tâche de découvrir «sa part de vérité sur le réel». Toute cette nouvelle génération de romanciers solidaires du reste de recherches philosophiques concomitantes (Foucault, *Les Mots et les choses*, 1966, Derrida), cherche à mettre au jour une autre vérité du rapport au réel, la restitution exacte d'une perception subjective. Même si l'Histoire est présente comme dans *La Route des Flandres* de Claude Simon(1960), elle est représentée de manière tout autre grâce à la mise au point de nouvelles formes de fiction qui font apparaître la dérision et le refus de l'épopée ou de l'héroïsme. Parallèlement, c'est l'ère de la mise en cause de l'histoire au nom de la structure mais aussi celle de la mort du sujet, de la contestation de l'humanisme, ce qui a pour effet de diffuser une forme de nihilisme, bien que le terme soit rarement prononcé.

Or dans les années 80~90, une véritable réaction se fait jour : Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute se mettent à écrire des autobiographies certes peu classiques. Sans se renier tout à fait, ils infléchissent avant beaucoup d'autres leur recherche et signalent ainsi l'apparition d'une nouvelle génération d'écrivains et

de Lacan à l'école normale supérieure date de 1964, que l'influence de Robbe-Grillet se fait sentir fortement autour de 1963.

d'œuvres centrées sur le «moi», comme l'indique le titre révélateur d'un récit au demeurant sans autre intérêt majeur que son titre emblématique, *Moi d'abord* de Catherine Pankol, dominés aussi par les romans familiaux. Les récits abondent qui tournent autour de la figure du père : *Le Nain jaune* de Pascal Jardin, *Les Lauriers du lac de Constance* de Marie Chaix, de la mère (*Une Mère russe* d'Alain Bosquet). La poésie elle-même se fait plus autobiographique (*Autobiographie*²¹), d'Alain Roubaud, 1991).

Faut-il poursuivre après 1990 ? On ne peut que souligner le retour aux romans de génération sur fond d'Histoire ou de chronique, mais aussi au récit subjectif, intimiste, centré sur une expérience intérieure avec une dimension de parabole poétique bien souvent que l'on trouve chez Richard Millet ou Pierre Michon. Le réel revient avec le sujet ; la littérature veut effectuer un retour aux sources, aux origines terriennes, à tous les enracinements par le terroir ou la famille et cela ne manque pas de nous ramener dans une certaine mesure à ces années dans lesquelles nous avons vu naître avec les années 1890 où la terre et le moi étaient au centre d'un grand nombre de romans. Que ce rapport soit dans les années 1990 moins idéologique, plus subjectif et souvent plus «mythique» que dans les premières du vingtième siècle, c'est peu douteux. Il n'en reste pas moins que nous pouvons discerner dans les grandes tendances des années 1890-95 une grande part des axes qui constitueront la littérature de tout le XX^e siècle : l'individualisme triomphant ou au contraire mélancolique commence pour une grande part avec la trilogie de Barrès, *Le Culte du moi* mais se développe jusqu'à la fin du siècle. La construction et l'élévation de soi qui préoccupait alors l'écri-

21) Même si dans ce cas le titre revêt une dimension ironique.

vain mais aussi Gide n'est peut-être plus le souci premier de la génération de 1980 mais ce qui demeure, c'est la recherche de l'identité et des origines par un récit subjectif, celle d'une autonomie du sujet même s'il s'agit là d'autofictions alors que les années 1890 se signalaient par l'efflorescence de romans autobiographiques. Faut-il rappeler aussi que toutes les formes de monologues intérieurs, promis à une grande fortune dans ces romans proviennent pour une grande part de l'introduction de ce type de discours dans le roman d'Edouard Dujardin, *Les Lauriers sont coupés* (1887) ? Les romans à thèse comme *Le Disciple* ou même *Les Déracinés* ont fait place à des romans de l'intellectuel plus problématiques à tous égards comme *La Nausée*, *Les Mandarins* ou *Les Noyers de l'Altenburg* (1943). Mais il ne serait pas difficile de montrer à quel point deux de ces romans, celui de Malraux et celui de Sartre, constituent une réplique à Barrès.²²⁾ A l'arbre de Taine dans *Les Déracinés*, s'oppose le marronnier de *La Nausée* mais répondent aussi les noyers dans le roman de Malraux.²³⁾ L'importance accordée à l'enfance, à l'écriture féminine, à l'homosexualité, rejoignent de grands motifs de cette époque là, que l'on trouvait par exemple chez Rachilde, et cela rend compte de la gloire croissante d'un écrivain comme Colette. La dimension mallarméenne du langage et de la quête du sens continue de peser sur toute la poésie contemporaine. De Bonnefoy à Du Bouchet. La contestation de la représentation réaliste qui a pris sa

22) cf. sur ce point l'article de Philippe Zard, à paraître dans *Roman et phénoménologie*, colloque de Lille-Paris X, 2002, mais aussi du regard porté sur les noyers dans le récit malrucien.

23) Sur les noyers dans *Les Noyers de l'Altenburg*, cf. Monique Gosselin-Noat, "La terre et le moi dans l'œuvre romanesque d'André Malraux", in *Hommages à Michel Autrand*, ouvrage dirigé par P. Alexandre et J.-Y. Guérin, Presses universitaires de Besançon, 2004.

source dans ces années-là continue de dominer la production littéraire et artistique, même si l'on constate un retour au réel, au sujet et même à l'Histoire. Le nihilisme et l'individualisme qui se sont affirmés dans ces années ne sont-ils pas les traits marquants de la fin du XX^e siècle, assortis parfois d'une recherche de sens et d'identité ? En témoignent certains récits de Modiano où domine une poétique de l'ombre²⁴⁾ et de l'indécis, une mélancolie, marquée par les méandres de l'Histoire et d'une toute autre manière, ceux de Le Clézio qui réintègre l'homme dans le cosmos mais aussi questionne le sujet sur ses origines culturelles et familiales, s'interrogeant de ce fait sur les différences culturelles, comme le faisait certes d'une manière autre, Loti.

Pour conclure, le siècle en littérature n'a donc pas commencé après la guerre de 14. Nous espérons avoir au moins proposé que, si l'on s'attache à la constitution d'une esthétique novatrice, aux grands motifs littéraires, à la naissance de formes neuves et hybrides entre poésie et prose, entre romans et essais, entre récits fictifs et autobiographies ; on voit en effet l'éclosion de grands mouvements d'idées autour de la terre et du « moi », de l'enracinement et du déracinement, d'une psychologie nouvelle qui prend en compte une dimension d'inconscient, d'un individualisme accru sur fond de nihilisme et tout cela commence entre 1890 et 1900. Le reste du siècle a exploité, modulé ce qui s'était dessiné d'abord chez Mallarmé, et Barrès, Gide et Claudel ou même Jarry. Peut-être en revanche le siècle s'est-il achevé autour

24) Nous pensons aux romans de Patrick Modiano, *Rue des boutiques obscures* (1978), *Du plus loin de l'oubli*(1996) et pour Jean-Marie Gustave Le Clézio, à *Onitsha*(1991) ou même plus récemment *L'Africain*(2003), récit autobiographique sur fond de poésie cosmique.

de 1990, avec un événement historique certes, la chute du mur de Berlin, en novembre 1989 mais cela, c'est aux historiens de le dire, car en littérature, il faut davantage de recul pour déterminer l'événement et cela nous fait défaut. Nous pouvons seulement noter ensuite un retour au réalisme poétique avec Pierre Michon ou Richard Millet, au terroir aussi, l'éclosion de romans de femmes contestant la condition qui est faite à celles-ci à partir d'expériences personnelles plus ou moins déguisées en autofictions et un certain retour du romanesque avec des romans historiques, mais il faudra mieux mesurer si ce courant s'affirme et se développe. Nous voudrions seulement avoir contribué à simplement éclairer pour vous qui êtes étrangers et voulez pénétrer dans cette culture française – car la démonstration ne pouvait être menée à son terme dans un tel cadre –, le sens même de la littérature française du XX^e siècle, désormais révolu, en revenant vers ses sources et ses racines, à travers les différentes étapes énoncées. Je vous remercie.

20세기의 시기 구분을 위한 제안: 조속한 세기를 위한 변호

모니크 고슬랭 노아(파리 10대학-낭테르)

1. 세기의 시작

흔히 역사가들은 제1차 세계대전이 종결되면서 20세기가 시작되고 19세기가 마무리된다고 주장한다. 그렇지만 문학사에서 20세기의 시작은 이보다 더 앞선 것으로 보인다. 20세기의 가장 중요한 작품들이 보여주는 주제와 형식, 모티프와 장르 등을 고려해 볼 때 20세기 문학은 이미 1890년 내지는 1895년 무렵에 근원을 두고 있으며, 1989년 베를린 장벽의 붕괴와 더불어 새로운 국면으로 접어들기까지 한 세기 동안 이러한 근원을 바탕으로 변화와 단절, 재출현의 양상들을 보여준다.

문학사에서 새로운 세기의 시작은 도발적인 새로움을 제시한 위스망스의 『거꾸로』(1884)를 필두로 하여 1880년대 후반과 90년대에 출간된 베르나노스, 바레스, 지드, 프루스트 등의 소설을 통해 포착해볼 수 있다. 이들의 작품이 보여주는 형식적인 실험이나 주제의식, 인간의 묘사 등은 새로운 시대의 도래를 반영하고 있으며 20세기 문학의 흐름을 예고하고 있다. 한편 말라르메의 시학은 언어의 가능성과 한계에 대해 숙고하는 20세기의 중심적인 시학의 문을 열었다. 희곡의 경우 이미 1890년대에 자리, 메테를링크, 클로델 등이 초기작들을 내놓으며 20세기의 흐름을 예고한다. 비단 문학에서뿐

만 아니라 음악과 미술 등 여러 예술 영역에서 1914년 전쟁의 발발 이전에 이미 지난 시대와의 단절이 구체화되기 시작한다. 이와 같이 역사와 문학사에서 흐름의 차이가 생겨나는 것은 이 각각에서 사건을 바라보는 관점이나 사건이 갖는 의미가 다르다는 데서 유래한다. 진정한 문학적 사건은 시간의 간격을 두고, 즉 시간이 흘러 논란의 작품이 대중의 반응을 불러일으키고 자극을 주어 잠재되어 있던 싹들을 피어나게 할 때 제대로 평가받게 된다.

2. 20세기 문학사 검토

«1890~1913»: 20세기 문학의 첫 번째 시기는 새로운 예술 개념이 등장하는 1890년에서 1913년 사이로 볼 수 있다. 이제 예술에서는 현실의 재현에 대한 관심보다는 예술가의 자유가 핵심적인 위치에 놓이게 된다. 예술가는 자신의 비전에 따라 세계를 제시하고, 자신의 내면세계를 탐색한다. 새로운 심리학은 불안정한 자아와 그 혼란에 주목하고, 작품은 예술가에게 자리하고 있는 이러한 창조적 힘들을 구체화한다. 그리하여 문학의 경우 소설과 에세이, 산문과 시의 성격이 혼합되거나 여러 가지 성격을 동시에 지니고 있는 새로운 형식의 작품들이 시도된다.(바레스의 『자아예찬』, 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』 등) 시의 경우에는 말라르메의 시학을 기점으로 새로운 형식과 내용으로의 전환이 이루어져서 이제 세계를 제시하는 것보다 세계와 작가 사이의 특별한 관계 자체가 작품으로 구현된다. 이 시기에 합리주의는 바레스나 베르그송의 공격을 받고, 인간 혹은 해방된 초인의 새로운 정신과 힘을 설파한 니체가 프랑스에 소개되어 많은 작가들에게 영향을 미치기 시작한다. 『거꾸로』에서 위스망스는 고전적인 가치, 전통적인 자연관에 반해 도전적이고 혁신적인 새로운 미학을 주장함으로써 재현의 위기가 시작되었음을 알린다. 한편 유년 시절의 이야기나 자전적 소설, 교양 소

설 또한 이 시기에 풍부하게 등장한다.(로티, 콜레트, 로맹 롤랑의 『장 크리스토프』 등)

«1913~1927»: 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』가 출판된 1913년에서 1927년 사이의 시기는 새로운 소설 형식에 대한 탐구가 두드러진 시기로 『잃어버린 시간을 찾아서』뿐만 아니라 마르탱 뒤 가르의 『티보가의 사람들』 같은 대하소설이 등장한다. 프루스트나 지드, 피에르 장 주브, 클로델 등의 작품에서 볼 때 20년대는 자아와 무의식, 욕망에 대한 새로운 심리학이 구체화된다. 한편 혁신의 욕구는 초현실주의라는 사조의 등장으로 이어지기도 한다. 이제는 과학적 진리보다는 현실과의 주관적이고 내밀한 관계가 화두가 되며 (브르통, 지로두, 라무즈 등), 대지, 자연과 인간 사이의 신비로운 관계에 주목하는 시적인 작품들도 등장한다.(콜레트, 지오노 등)

«1927~1939»: 1927년에 이르러서는 실존적·역사적 불안이 소설의 가장 중심적인 관심사가 된다. 『사탄의 태양 아래』를 쓴 베르나노스를 비롯하여 특히 말로와 같은 작가를 꼽을 수 있다. 제1차 세계대전이 가져온 혼란은 역사의식, 사회에 대한 의식이 심화되는데 중심으로 작용했다.(셀린, 루이 기유, 폴 니장 등) 특히 1938년 사르트르의 『구토』에 이르면 우리는 세계의 부조리성이라는 모티프가 전면에서 등장하는 것을 볼 수 있다. 이와 같이 실존의 고뇌와 의문을 담고 있는 문학은 1939년 제2차 세계대전의 발발과 함께 주목할 만한 흐름을 형성하게 된다.

«1939~1956»: 40~50년대의 소설과 희곡들은 대표적으로 사르트르와 카뮈의 작품들에서 볼 수 있듯이 실존철학, 세계의 부조리성에 대한 인식을 내포하고 있다. 이러한 부조리라는 모티프는 이 시기의 여러 작품들에서 조소적이거나 풍자적인 분위기로 구현되기도 한다.(‘레 위사르’라고 칭하는 일군의 소설가들, 주네, 이오네스코, 베케트 등의 희곡작가들)

«1956~1980»: 1956년에 이르면 이제까지의 소설들이 담고 있던 비교적 전통적인 성격과 기법들, 세계와 주체의 관계가 문제시된다. 나탈리 사로트는 『의혹의 시대』를 통해 허구의 등장인물 뒤에 화자가 숨어 있는 기존 소설의 눈속임을 고발하고, 소설에서 이야기와 등장인물이 아니라 작가를 전면에 내세운다. 이들 새로운 소설가 세대는 푸코와 데리다 등의 철학적 탐구와 밀접한 연관성을 갖고 있으며, 세계와의 관계와 주체의 인식에 대한 새로운 진리를 밝혀내고자 한다. 역시 이 시기는 구조라는 이름으로 역사가 문제시되고, 주체의 죽음이 논의되고 인간 중심주의가 흔들린 시기로, 이는 일종의 허무주의적 분위기를 낳는 결과를 가져온다.

«1980년대 이후»: 80~90년대에 이르면 새로운 반동이 포착된다. 로브 그리에나 사로트는 자서전을 쓰기 시작하며 흐름의 변화를 예고하고, ‘자아’에 집중하는 새로운 세대의 작가와 작품들이 등장한다. 1990년 이후 소설은 다시 근원으로 회귀하는 양상을 보인다. 그리하여 역사, 현실, 주체, 개인의 내면적 경험 등이 다시 문학에서 다루는 문제로 등장한다. 마치 1890년대 소설에서 보이던 경향과 유사하게 다시 대지와 자아의 뿌리 내림이라는 주제로 소설은 복귀하는 것으로 보인다. 우리는 1890~95년 무렵부터 20세기 문학을 구성하는 큰 축이 등장하는 것을 관찰할 수 있다. 그것은 바레스의 삼부작 『자아예찬』이나 지드와 같은 작가에게서 찾아볼 수 있는 개인주의로, 이는 1980년대 세대에게서 정체성과 근원의 탐구, 주체의 자율성 추구하고 같은 형상으로 다시 부각된다. 내적독백과 같은 기법도, 테제 소설의 전통도, 유년시절에 대한 관심이나 여성적 글쓰기라는 특성, 동성애의 모티프 등도 이미 이 무렵에 등장한 작품들에 근원을 두고 있다. 말라르메의 영향력은 현대시 전반에 미치고 있으며, 사실주의적 재현에 대한 반대나 허무주의, 개인주의 등의 바탕도 모두 이 무렵에서 찾아볼 수 있다.

요컨대 대지와 ‘자아’, 뿌리 내림과 뿌리 뽑힘, 무의식의 차원을 둘러싼 새로운 심리학, 개인주의와 허무주의 등의 모든 특성들이 1890년과 1900년 사이에 발표된 작품들에 근원을 두고 있다. 말라르메, 바레스, 지드, 클로델, 자리 등을 통해 윤곽이 드러나고 있던 주제와 문제들이 한 세기 동안 전개되고 발전하고 변모해 온 것이다. 아마도 이 세기는 1990년 무렵에 베를린 장벽의 붕괴라는 역사적 사건과 함께 마감되는 것으로 보이지만, 문학사를 정리하기 위해서는 역사와 문학의 흐름을 지켜볼 시간이 아직 더 필요하다.

요약: 한경진(서울대학교 박사과정)

모니크 고슬랭 노아 Monique Gosselin-Noat

Professeur des lettres modernes à l'Université Paris X-Nanterre.

Ouvrages publiés : *Bernanos : militant de l'éternel* (Michalon,

2007), *Bernanos et le monde moderne* (en collaboration avec Max Milner, PUL, 1989), *L'Eclatement des genres au XX^e siècle* (en collaboration avec Marc Dambre, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001).