

Présentation

Mathieu Bélisle

Volume 44, numéro 1, hiver 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1018462ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1018462ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Bélisle, M. (2013). Présentation. *Études littéraires*, 44(1), 7–23.
<https://doi.org/10.7202/1018462ar>



Présentation¹

MATHIEU BÉLISLE

*À la mémoire du Roman d'aventure (1913)
de Jacques Rivière, paru il y a cent ans*

L'émergence de la notion de possibilité

Chez les Anciens, la possibilité se définit comme la capacité d'une chose à accomplir la ou les fonctions qui sont les siennes. Elle est conçue comme partie intégrante de sa nature, comme ce qu'elle « peut » être. Dans l'ordre matériel, ce principe est illustré par l'exemple classique — on le trouve notamment chez Aristote — d'une graine dont on dit qu'elle contient virtuellement un arbre, qu'elle « est » un arbre attendant l'heure de sa réalisation, une réalité à l'état de latence. Les Anciens hésitent à appliquer la notion de possibilité à l'être humain, réputé faillible et inconstant, ou alors ils la réservent à des êtres d'exception — un héros, un sage — dont le statut et les réalisations leur paraissent offrir quelque garantie. La possibilité n'a que faire de la faiblesse et de la variation ; elle s'accorde à des situations maîtrisées ou alors à des âmes capables de connaître avec précision l'étendue de leurs moyens : « C'est se faire fort, écrit Montaigne, de savoir jusques où va la possibilité² ». Bref, la possibilité n'a pas pour les Anciens un caractère hypothétique : puissance irrésistible, elle doit nécessairement survenir, sans quoi c'est la conception même de la réalité qui risquerait de se trouver remise en cause.

Bien qu'elle n'ait pas disparu, cette conception ancienne est passablement éloignée de l'expérience moderne. Depuis Leibniz au moins, la possibilité relève davantage de l'ordre des « vérités contingentes », c'est-à-dire de ce qui peut, ou non, se produire, selon les circonstances et le jeu du libre arbitre. Cette nouvelle acception de la possibilité témoigne d'une triple évolution : 1) sa définition se « fragilise » et se problématise, l'expérience de la possibilité étant désormais indissociable d'une forme d'incertitude. On ne peut en effet déterminer à l'avance laquelle des possibilités va se réaliser — pour autant, bien entendu, qu'on puisse les connaître et les soupeser toutes. La possibilité ne se présente plus comme une propriété des êtres et des choses, mais elle apparaît plutôt comme l'ensemble des hypothèses qui

1 Ce dossier est réalisé dans le cadre d'un projet de recherche sur les arts du roman (groupe TSAR, Université McGill), dirigé par Isabelle Daunais.

2 Michel de Montaigne, « C'est folie de rapporter le vray et le faux à notre suffisance », *Essais*, édition d'Emmanuel Naya, Paris, Gallimard (Folio classique), 2009, Livre I, chap. 27, p. 202.

accompagnent leur développement et leur progression et dont la très vaste majorité est appelée à demeurer à l'état potentiel. 2) Cet ensemble d'hypothèses n'est pas fixe ou prédéterminé ; il est plutôt appelé à se recomposer et à se redéfinir sans cesse. Son nombre est donc, à strictement parler, incalculable, dans la mesure où il repose au moins autant sur les qualités de l'objet ou de l'individu concerné que sur l'infinie variété des circonstances qui affectent sa trajectoire. 3) Enfin, à l'échelle humaine, la possibilité jouit dans la modernité d'une forme de démocratisation. Elle n'est plus réservée à une élite réputée moins faillible et s'ouvre à l'homme ordinaire, qui porte la conscience des possibles et peut en faire couramment l'expérience. En somme, elle se banalise, chaque individu étant désormais susceptible de pouvoir compter sur un éventail de possibilités qui se trouvent en réserve de sa vie.

C'est pour l'essentiel à une telle conception que souscrivent les écrivains qui, dans les premières décennies du XX^e siècle, voient dans la possibilité non seulement un thème spéculatif de grand intérêt, mais un moyen nouveau de définir l'expérience humaine et de comprendre la trajectoire individuelle. Le possible, écrit Marielle Macé, qu'il soit « ordre mental et catégorie du devenir, création de l'esprit et modalité affective », désigne

une pensée des formations vitales qui domine toute une époque, de Bergson à Sartre en passant par Rivière, Gide ou Valéry, mais aussi, dans un tout autre registre, par le surréalisme (jusqu'à Julien Gracq, dont le lexique et l'imaginaire critiques sont pour ainsi dire les mêmes que ceux de Thibaudet) et les avant-gardes intellectuelles³.

Pour ces écrivains, parmi lesquels il faut aussi compter Borges, Musil et Proust, la possibilité s'apparente à une ouverture, à une indétermination qui se nourrissent de la conviction que la réalité vécue ne recouvre pas la totalité de l'expérience, qu'un « supplément » d'existence, qu'une ou des voies « autres » se trouvent à la portée de ceux qui disposent de suffisamment de volonté, de mobilité, de présence ou de chance pour y accéder. Voilà ce qui permet au narrateur de *L'Homme sans qualités* (1930) de Musil d'affirmer, dans un passage célèbre, que

s'il y a un sens du réel, et personne ne doutera de son droit à l'existence, il doit bien y avoir quelque chose que l'on pourrait appeler le sens du possible. L'homme qui en est doué, par exemple, ne dira pas : ici s'est produite, va se produire, doit se produire telle ou telle chose ; et quand on lui dit d'une chose qu'elle est comme elle est, il pense qu'elle pourrait aussi bien être autre. Ainsi pourrait-on définir simplement le sens du possible comme la faculté de penser tout ce qui pourrait être « aussi bien », et de ne pas accorder plus d'importance à ce qui est qu'à ce qui n'est pas⁴.

Qu'est-ce qui explique l'apparition d'une telle conception de la possibilité et surtout, l'importance qu'elle revêt aux yeux des écrivains (pour ne rien dire des mathématiciens et physiciens) de cette époque ? La première piste d'explication

3 Marielle Macé, « Thibaudet et "le sens des possibles" », *Littérature*, vol. 2, n° 146 (2007), p. 35.

4 Robert Musil, *L'Homme sans qualités*, traduit de l'allemand par Philippe Jaccottet, Paris, Éditions du Seuil, 1956 [1930], t. 1, p. 17.

concerne la prise de conscience de l'*indétermination relative du présent* — et partant, de ce qui est à venir. Au tournant du XX^e siècle, la notion de hasard s'impose de plus en plus dans la compréhension des phénomènes matériels et humains. Certes, les scientifiques et les écrivains du XIX^e siècle ont déjà accepté en principe l'importance du hasard, mais ils n'en ont pas compris ou tiré toutes les conséquences. Les positivistes ont tendance à le considérer comme une simple variable dont on peut, dans des conditions idéales, maîtriser le cours et les effets, alors que les déterministes ne lui accordent somme toute qu'un rôle négligeable en regard de la loi du milieu et de la toute-puissante hérédité dont le fonctionnement ne semble guère laisser de place à l'incertitude. Pour leur part, les écrivains ont tendance à doter le hasard d'une personnalité, à en faire une sorte de divinité séculière appelée à prendre le relais de Dieu ou de la fatalité. Pour les uns, note Erich Köhler dans une étude pénétrante⁵, le hasard se présente comme une force heureuse, créatrice — pensons à Balzac qui voit dans le hasard « le plus grand romancier du monde⁶ » —, alors que pour d'autres, comme les Goncourt et Zola (mais on peut remonter jusqu'au Jean-Jacques des *Confessions*, qui se désole que le hasard l'ait fait naître dans la roture), il représente une volonté mauvaise qui brime les individus et les condamne au malheur. Suivant une telle conception du hasard, l'existence continue d'obéir au dessein d'une forme de transcendance — certes d'une transcendance « inférieure » mais d'une transcendance tout de même — dont les attributs personnels assurent aux événements qui ponctuent la vie humaine une certaine cohérence.

Or le nouveau siècle conçoit plutôt le hasard comme une force anonyme, immanente, qui intervient à tout moment sans obéir à un sens particulier ni à un souci de cohérence, une force capable de modifier le cours de ce qui était prévu, d'aller à l'encontre des plus puissants déterminismes et de multiplier les « moments de bifurcation », c'est-à-dire ces moments où la trajectoire d'un individu ou d'une chose peut se trouver modifiée par les circonstances ou les décisions apparemment les plus anodines⁷. Dans l'ordre de l'infiniment petit, les anciennes conceptions mécanistes sont battues en brèche par les travaux sur la mécanique quantique et

5 Erich Köhler, *Le Hasard en littérature. Le Possible et la nécessité*, traduit de l'allemand par Éliane Kaufholz-Messmer, Paris, Klincksieck, 1986.

6 Honoré de Balzac, « L'Avant-propos de la Comédie humaine » [en ligne], 1842, [visualiseur. bnf.fr/Visualiseur?O=NUMM-101394].

7 L'expression fait évidemment songer à la nouvelle de Borges, « Le jardin aux sentiers qui bifurquent », parue en 1941 (*Fictions*, traduit de l'espagnol par Roger Caillois et Pierre Verdevoye, Paris, Gallimard, 1957). L'expression vient cependant de *La Promesse de l'aube* de Romain Gary (Paris, Gallimard, 1960). L'auteur y fait état de l'expérience d'un « moment de bifurcation ». Pendant l'Occupation allemande, au moment de prendre l'avion avec des camarades aviateurs censés rejoindre les forces de la Résistance en Angleterre, on informe Gary, sur le tarmac de l'aéroport de Bordeaux, qu'il est demandé au téléphone. C'est sa mère qui veut lui faire ses adieux et lui prodiguer ses ultimes recommandations. Gary informe ses camarades qu'il prendra le prochain vol. Pendant qu'il parle à sa mère, le jeune Gary voit l'avion qu'il devait prendre décoller et piquer aussitôt du nez pour s'écraser au bout de la piste. Résultat : tous meurent, sauf lui évidemment, dont le hasard a voulu que sa mère le rejoigne à la dernière seconde à une époque où les communications étaient passablement compliquées. La vie et la carrière qu'il mènera ensuite peuvent être vues comme relevant tout entières de cette expérience décisive, comme la mise en œuvre d'une possibilité qui n'aura tenu — c'est le cas de le dire — qu'à un fil.

le mouvement brownien. On découvre que les particules de l'atome obéissent à un mouvement aléatoire impossible à prévoir avec certitude : l'indétermination engendrée par un paramètre (par exemple la vitesse ou la position) en raison de l'indétermination d'un autre, est inscrite dans leur réalité même⁸. Du côté de la philosophie, Henri Bergson voit dans la conscience humaine le domaine qui échappe le mieux à la prévision, celui qui conserve la plus grande liberté vis-à-vis du jeu des déterminations. À ceux qui croient que l'esprit humain fonctionne avec la même constance qu'un mécanisme de pendule, Bergson rétorque qu'il existe entre des états de conscience successifs non seulement une différence de position, mais « une différence de qualité⁹ », qui fait que l'on échouera toujours à déduire l'un d'eux de ceux qui le précèdent. Le traitement que Freud met au point obéit à la même logique : l'exercice de l'association libre, qui permet à ses patients d'exprimer toutes leurs pensées sans souci de cohérence ni de logique, se sert du fonctionnement aléatoire du langage et de la pensée pour révéler au patient les motifs et les obsessions qui agissent en lui de manière souterraine.

Il se dégage de ces diverses propositions l'image d'un monde plus imprévisible qu'auparavant, en proie à une certaine désorientation, sinon au désordre, une image que les événements qui marquent la première moitié du siècle ne font que renforcer. L'expérience de la Grande Guerre inaugure en effet une ère de cataclysmes sans précédent, que personne n'avait vu venir et dont nul n'aurait pu imaginer ni la force ni l'ampleur (certains historiens définissent la période qui va du début de la Première Guerre jusqu'à la fin de la Seconde comme la « guerre de Trente et un Ans¹⁰ »), expérience qui met à mal la croyance en une marche continue vers le Progrès et qui, plus fondamentalement, remet en cause l'idée que l'histoire suive une direction et ait un sens. Cette débâcle spectaculaire rend perplexe : à quelle « loi », à quelle logique obéissent les événements ? Peut-on encore penser que la marche de l'histoire puisse être rendue intelligible par les récits que nous en faisons ? Si les écrivains continuent de parler de l'histoire des grandes civilisations en termes de destin, de progrès et de déclin, ils le font de plus en plus sur le mode de l'hésitation et de la nostalgie — pensons par exemple à la *Crise de l'esprit* (1919) de Valéry —, tandis que des membres de l'avant-garde, tels que Joyce et les surréalistes et des écrivains mineurs (Colette, Radiguet, Morand, Delteil), renoncent à la représentation de la longue durée au profit d'un certain « présentisme », s'employant à rendre compte, avec des trésors d'imagination, ou bien de la succession désordonnée des états mentaux qui peuplent le monde des rêves et hantent la conscience en éveil,

8 Voir Michel Meyer, *Comment penser la réalité ?*, Paris, Presses universitaires de France, 2005, p. 11 et p. 76-87. À propos du mouvement brownien, voir Jean-Pierre Kahane, « Le mouvement brownien. Un essai sur les origines de la théorie mathématique », dans Michèle Audin (dir.), *Matériaux pour l'histoire des mathématiques au XX^e siècle*, Paris, Société mathématique de France (Séminaires et congrès, vol. 3), 1998, p. 123-155.

9 Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, PUF, 1970 [1889], p. 144.

10 Voir par exemple Eric J. Hobsbawm, *L'Âge des extrêmes. Le Court vingtième siècle (1914-1991)*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1999 [1994], p. 63.

ou alors de héros jouisseurs qui, comme l'écrit Mauriac à propos des personnages de Morand, sont entièrement « soumis à l'instinct du moment¹¹ ».

Dans ces conditions, peut-on encore envisager sérieusement d'élever la trajectoire humaine à la hauteur d'un destin, de prétendre qu'elle obéit à un sens, qu'elle procède d'une volonté et d'une prescience ? Même le destin d'exception, auquel les écrivains du XIX^e siècle accorderont tant de valeur, s'inspirant notamment du parcours spectaculaire de Napoléon, n'est peut-être, somme toute, que le résultat d'un assemblage d'événements fortuits et de moments de bifurcation au cours desquels le sort aura été plus que favorable. Comme le constate Isabelle Daunais dans un commentaire consacré à la *Théorie du roman* (1919) de Lukács¹², l'existence humaine ne semble plus faire corps avec un dessein prévu, organisé, voulu — par la Providence, par le milieu, par l'hérédité, ou par quelque « force » la guidant comme de l'extérieur —, mais apparaît comme le produit d'une série de coïncidences, de hasards qui font prendre conscience à l'individu que sa vie pourrait ou aurait pu se dérouler autrement, qu'elle pourrait prendre un autre visage, que la voie qu'il emprunte n'est peut-être qu'une simple variante ou version possible de son existence.

La seconde piste d'explication concerne les transformations profondes — sociales et politiques — que connaît l'Occident tout au long du XIX^e siècle, transformations qui conduisent à l'affaiblissement du lien communautaire et à la montée de l'individualisme. L'essor des libertés individuelles et de la vie démocratique, l'urbanisation grandissante et la naissance de la consommation de masse, le développement des médias et des réseaux d'échange, la vitesse des communications qui transportent les corps et fascinent les esprits, toutes ces transformations — qui connaissent il est vrai un recul temporaire pendant les grandes années du fascisme — rendent les individus plus libres et plus mobiles qu'à aucun autre moment dans l'histoire humaine, des individus dont le parcours peut à tout moment changer de direction en raison de *la multiplication des rencontres et des occasions de choisir*. Le parcours d'une vie se trouve désormais confié à la gouverne de chaque individu qui, comme Proust le fait dire à son narrateur Marcel admirant le pilote d'un avion en train de prendre son envol, voit ouvertes devant lui « toutes les routes de l'espace, de la vie¹³ ». En littérature, on assiste à l'émergence d'une figure nouvelle, celle du déraciné. C'est l'époque des héros « célibataires¹⁴ », ces personnages de Rodenbach, de Huysmans et de Gide qui tentent de soustraire leur vie à toute influence extérieure en combattant

11 François Mauriac, *Le Roman*, Paris, L'Artisan du livre, 1928, p. 20.

12 Isabelle Daunais, « De la vie idéale aux vies possibles », *Itinéraires LTC*, année 2010, n° 1 « Vies possibles, vies romanesques », dossier préparé par Marielle Macé et Christophe Pradeau, p. 19-30.

13 Dans le quatrième tome de la *Recherche*, Proust écrit : « Cependant, l'aviateur sembla hésiter sur sa voie ; je sentais ouvertes devant lui — devant moi, si l'habitude ne m'avait pas fait prisonnier — toutes les routes de l'espace, de la vie » (*Sodome et Gomorrhe*, préface d'Antoine Compagnon, Paris, Gallimard (Folio), 2007 [1923], p. 417).

14 Voir Jean-Pierre Bertrand, Michel Biron, Jacques Dubois, Jeannine Pâque, *Le roman célibataire. D'À rebours à Paludes*, Paris, José Corti, 1996.

les liens qui les unissent à leur milieu naturel, historique et social. C'est aussi l'époque des héros de la « conscience malheureuse¹⁵ », les personnages d'Aragon, de Mann et de Martin du Gard qui vivent à l'écart de leur milieu et se soustraient aux attentes qui pèsent sur eux pour répondre à leur désir d'authenticité. Pour ces personnages, parmi lesquels il faut aussi compter ceux de Kafka, de tels liens semblent se trouver abolis d'emblée. Loin de vivre cette absence de liens comme une privation ou un drame, écrit Thomas Pavel, ils y voient simplement l'occasion d'une mise en disponibilité :

« Jeté » dans le monde, l'homme ne s'appuie ni sur la transcendance, ni sur une force législative découverte à l'intérieur de soi-même, ni sur l'héritage historique ou biologique. Il est l'être appelé à s'inventer lui-même, sans le bénéfice d'un idéal normatif assigné à lui une fois pour toutes¹⁶.

Cette multiplication des occasions de choisir ne signifie pas nécessairement que les personnages font des choix effectifs, c'est-à-dire des choix qui se traduisent par des actions concrètes et qui ont un effet mesurable sur le réel, sauf peut-être celui — inaugural dans certains cas — de rompre avec leur milieu et de vivre dans une sorte d'exil volontaire. De fait, pour plusieurs, cette ouverture illimitée semble plutôt avoir un effet paralysant : loin de se mettre en mouvement et de parcourir le monde, les personnages se contentent le plus souvent de demeurer au carrefour des possibles, d'en contempler la diversité dans le confort de leur demeure et d'imaginer ce qu'il adviendrait de leur vie si à tout hasard ils décidaient d'emprunter telle ou telle voie. En un sens, c'est peut-être l'absence de contrainte qui pose problème, c'est-à-dire le fait que plus rien — aucune pression ni attente ni force extérieures — ne vient rendre telle possibilité plus attrayante ou nécessaire que telle autre. C'est ce qui explique l'abondance étonnante de personnages qui vivent tout par la pensée et qui s'emploient avec énergie à en suivre le cours, à en épouser le mouvement. Que l'on pense au *Monsieur Teste* de Valéry, modèle du genre, mais également aux héros de la conscience, que nous évoquions plus tôt, qui ne « profitent » guère de leur liberté pour agir, mais se contentent le plus souvent de rêver, de spéculer, de se remémorer. Cela dit, l'invention du personnage, si elle se détache souvent du monde concret (ou ne s'en sert que comme point de départ), n'en demeure pas moins remarquable. Les cas de bovarysme se multiplient. En effet, nombreux sont ceux qui excellent à se projeter dans la vie des autres, qu'ils vivent en imagination et par l'entremise des souvenirs¹⁷. L'autre devient non plus celui qui s'oppose et se

15 Voir Philippe Chardin, *Le roman de la conscience malheureuse. Svevo, Gorki, Proust, Mann, Musil, Martin du Gard, Broch, Roth, Aragon*, Genève, Droz, 1982.

16 Thomas Pavel, *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003, p. 357-358.

17 Jules de Gaultier, *Le Bovarysme. Essai sur le pouvoir d'imaginer*, Paris, Mercure de France, 1902 [1892], p. 217. Si le bovarysme est d'abord considéré comme une forme de pathologie signalant un excès d'empathie et d'identification, Marielle Macé estime qu'il a contribué à faire « de la lecture un espace de resubjectivation, où ce n'est pas un pur mouvement de participation psychologique qui domine, mais une capacité à s'altérer imaginativement » (Marielle Macé, « Après le bovarysme. Présentation », *Revue LHT* [en ligne], « Après le bovarysme », dossier publié le 1^{er} février 2012, [<http://www.fabula.org/lht/9/index.php?id=390>]).

distingue absolument de soi-même, mais celui que « je » pourrais être dans l'une ou l'autre des aventures hypothétiques qui accompagnent mon existence.

Retrouver le sens de l'aventure

L'hypothèse que souhaite explorer ce dossier est celle de la rencontre décisive et féconde, dans la première moitié du XX^e siècle, entre la possibilité et l'aventure. Nul doute, la conscience et l'expérience de la possibilité influent considérablement sur la conception de l'intrigue et des personnages et sur les rapports que ceux-ci entretiennent avec eux-mêmes et avec le monde qui les entoure. Dans certains romans, on peut même avancer que cette expérience et cette conscience « sont » l'aventure, qu'elles en constituent l'essence ou le fondement au point de se confondre avec elle. Cette conscience et cette expérience permettent en outre au roman de trouver des solutions à la crise qu'il traverse, de le relancer en lui ouvrant des territoires nouveaux.

La rencontre entre la possibilité et l'aventure survient au moment où le roman — surtout en France — est traversé par de profondes remises en question. Les premières décennies du siècle marquent en effet pour le roman une période de crise, que l'étude canonique de Michel Raimond a bien documentée¹⁸, crise qui se traduit principalement par la remise en cause de l'héritage réaliste. Certains écrivains s'interrogent sur la forme ou la nature du roman à écrire, alors que d'autres vont jusqu'à se demander s'ils doivent encore en écrire — ou s'ils peuvent même le faire sans y perdre leur authenticité —, tant les doutes sont grands au sujet de sa capacité à rendre compte des réalités nouvelles. C'est le cas de Gide, qui refuse pendant longtemps de conférer à l'un de ses livres l'appellation de roman, comme s'il voulait se soustraire à une exigence trop lourde à porter¹⁹, de Larbaud, passionné de vitesse et de voyage, qui se livre à des expérimentations inédites et qui estime pouvoir trouver du côté du monologue intérieur la voie la plus prometteuse²⁰, de Valéry, qui dénonce les facilités d'un genre ayant renoncé à une véritable recherche esthétique pour se contenter de formules toutes faites (la fameuse « Marquise »...) et bientôt, de toute l'avant-garde surréaliste, dont on connaît la violence avec laquelle elle instruira le procès du roman réaliste, jugé bourgeois et passéiste.

À l'instar des romanciers, les critiques sont bien conscients que le roman traverse une période de crise. Dans le sillage d'une tradition inaugurée à la fin du XIX^e siècle par Jules Huret, les enquêtes sur l'état du genre et son avenir se multiplient — pensons à celles de Gaston Picard par exemple²¹ — où chacun est appelé à livrer son diagnostic et à proposer des solutions. D'autres cherchent à offrir

18 Michel Raimond, *La Crise du roman. Des lendemains du naturalisme aux années 1920*, Paris, José Corti, 1966.

19 Jusqu'à la parution des *Faux-Monnayeurs*, en 1925, son « premier roman », dédié à Roger Martin du Gard, Gide préfère les appellations de *sotie*, de *livre*, de *récit*.

20 À la lecture d'un roman de Dujardin, Larbaud préfère parler d'une « œuvre d'imagination », capable de se substituer au roman tel qu'il s'écrit (Valéry Larbaud, « Édouard Dujardin », *Ce vice impuni, la lecture. Domaine français*, Paris, Gallimard, 1941 [1924], p. 25).

21 Voir Olivier Parenteau, « Vous rangez-vous du côté des pommes ou du côté des poissons ? », *L'Atelier du roman*, n° 46 (2006), p. 33-39.

à l'imagination romanesque de nouveaux débouchés. C'est le cas de Léon Bopp, qui se livre à une entreprise pour le moins originale, lui qui après avoir raconté les aventures d'un romancier en quête d'une matière et d'une forme nouvelles (et qui livre périodiquement au lecteur le fruit de ses recherches), propose un essai, *Esquisse d'un traité du roman*, où il tente de dresser avec méthode l'inventaire de tous les romans possibles²².

Tous les commentateurs, y compris les plus en vue, s'inquiètent de voir l'esthétique romanesque se figer dans l'imitation du canon réaliste et dans l'étude de cas, des tendances en vogue depuis la fin du XIX^e siècle. À leurs yeux, le risque est grand de voir les romanciers se contenter de formules toutes faites, de l'écriture d'une œuvre infiniment répétée moyennant quelque variation nouvelle. Bref, ils craignent de voir le genre sombrer dans une prévisibilité et un académisme contraires à l'esprit de recherche et d'aventure devant présider à la création artistique. Albert Thibaudet s'en prend notamment aux conceptions esthétiques de Paul Bourget, à qui il reproche son style didactique et sa tendance à construire l'intrigue autour d'un noyau théorique qui fait que l'on aperçoit d'emblée le résultat. Il estime que ses romans, en dépit de leurs indéniables qualités de composition, se contentent trop souvent de la mise en application d'un système qui dénature la réalité ou la rend trop lisse, trop « logique ». Soucieux d'opposer aux modèles plus conventionnels des œuvres qui s'en distinguent, Thibaudet cherche ailleurs, particulièrement dans les littératures russe et anglaise, des occasions d'échange et de renouvellement. L'abondance des sous-catégories qu'il propose dans sa pratique critique (il parlera entre autres de roman domestique, de roman catholique, des romans de l'intellectuel, du plaisir, de la douleur, des âmes, et ainsi de suite) atteste tout autant de sa volonté de témoigner de la diversité des pratiques que de la provoquer et de l'encourager.

Thibaudet s'impatiente notamment de la trop grande place occupée en France par ce qu'il appelle le « roman romanesque », c'est-à-dire un roman où l'analyse psychologique et les préoccupations morales et philosophiques l'emportent sur l'action proprement dite. Il déplore le fait que l'aventure — et avec elle l'action, le mouvement, la tension — se présente toujours en France avec « l'*odor di femina* plus qu'avec celle de l'embrun et du large », que les héros, plutôt que d'être « tendus uniquement vers l'action » comme c'est le cas dans le roman anglais, finissent trop souvent par tomber dans le lyrisme et les bons sentiments. Sans verser dans de tels excès, *Le Grand Meaulnes* n'en demeure pas moins, aux yeux de Thibaudet, un « roman de l'aventure romanesque », c'est-à-dire un roman où l'aventure est « contaminée » par le romanesque dans la mesure où elle retraite peu à peu dans

22 Voir Léon Bopp, *Jacques Arnaut et la Somme romanesque*, Paris, Gallimard, 1933, et *Esquisse d'un traité du roman*, Paris, Gallimard, 1935.

l'ordre de la vie intérieure : « l'aventure romanesque de Meaulnes vient du dedans et non du dehors, est donnée par l'effet de l'imagination naturelle²³ ».

C'est à la manière d'un préambule théorique au *Grand Meaulnes* que Jacques Rivière fait paraître, en 1913, *Le Roman d'aventure*²⁴, un essai qui témoigne de la recherche fiévreuse qui anime cette époque et des changements importants qui ont cours. Rivière prend acte des réalités nouvelles, de la manière dont elles s'incarnent, et à défaut d'envisager nommément l'aventure comme possibilité, il jette les bases d'un « nouveau » roman suffisamment souple, ouvert et audacieux pour en traduire l'expérience. Dans son éloge de l'aventure, on trouve exprimées cette conscience de l'indétermination du présent et cette impression de mobilité et de liberté que nous évoquions plus tôt :

À droite — ou bien est-ce à gauche ? — un événement nous épie, prêt à sauter sur nous. Tant pis ! Tant mieux ! L'espace est libre de tous côtés ! Ah ! Je ne vois rien ! Pourtant il est peuplé de mes aventures prochaines ; elles sont là à deux pas de moi ; elles me menacent de leur sourire invisible ; je ne sais pas encore... Tout un avenir où j'entre peu à peu. Non, il n'est pas vrai qu'il soit fait d'avance et comme déjà parcouru par un autre ; il se forme à mon approche ; il s'invente ; c'est tout près de moi qu'il se détermine, comme les débris épars de limaille ne s'agrippent ensemble qu'au moment où l'aimant va les toucher²⁵.

L'aventure telle que la conçoit Rivière ne correspond pas à un parcours prédéfini ni ne se plie à des conventions — comme c'est souvent le cas du roman d'aventure traditionnel — mais se présente simplement comme une mise en disponibilité à l'égard de ce qui « advient » (du latin *ad venire*). Il insiste sur le « plaisir d'être au milieu des événements » et « au milieu des hommes », sur le plaisir « d'être quelqu'un à qui quelque chose arrive²⁶ ».

L'ambition de Rivière est immense. Loin de penser que son « roman d'aventure » doive prendre place dans le répertoire toujours grandissant des sous-catégories romanesques, l'auteur cherche à faire du roman et de l'aventure des termes inséparables, à faire du roman tout entier une marche sincère et passionnée vers l'inconnu. Et c'est d'abord l'écriture même du roman qui doit redevenir une aventure, c'est-à-dire une expérience de découverte où l'écrivain, plutôt que de s'appuyer sur ce qu'il sait déjà, doit accepter de tout remettre en jeu. Il oppose au modèle de

23 Albert Thibaudet, « Le roman de l'aventure » (1919), dans *Réflexions sur le roman*, Paris, Gallimard, 1938, p. 77-78. La réticence des écrivains français à écrire des romans d'aventures à la manière de Stevenson et Conrad est bien connue. À titre d'exemple, voici ce qu'en dit Mauriac, qui y voit un genre inférieur : « Ce que l'on a appelé le renouveau du roman d'aventures nous apparaît, en effet, comme un effort pour se frayer ailleurs une voie ; puisque leur faisaient défaut les drames de la conscience humaine, des écrivains se sont rabattus sur les péripéties, les intrigues extraordinaires qui tiennent le lecteur haletant » (François Mauriac, *Le Roman*, *op. cit.*, p. 21-22).

24 L'essai paraît en trois livraisons successives dans la *Nouvelle Revue française*, nos 53-54-55, de mai à juillet 1913.

25 Jacques Rivière, *Le Roman d'aventure*, postface d'Alain Clerval, Paris, Éditions des Syrtes, 2000 [1913], p. 28.

26 *Ibid.*, p. 27.

l'écrivain pleinement conscient de ses moyens et soucieux de prouver la validité d'une thèse, celui de l'écrivain aveugle, maladroit, « mais d'une maladresse pleine de suc et de force », débordé par une œuvre dont il a perdu de vue la direction, une œuvre qui n'aura certes pas « cette belle composition rectiligne », mais « où l'action, comme dans un milieu saturé, sans autre invitation que celle de la température, éclate à la fois en vingt endroits différents²⁷ », un écrivain dont l'œuvre est capable de faire sentir le mouvement, le changement, la progression, bref, de faire voir et sentir la tension qui existe entre ce qui a eu lieu et ce qui va arriver.

La redéfinition de la notion d'aventure conduit à une formidable extension de son domaine, qui lui permet de s'inscrire dans le courant du roman « romanesque » (dont Thibaudet fait état) tout en la renouvelant. À l'aventure vécue dans le monde concret, Rivière ajoute en effet celle qui se déroule dans la conscience, là où la liberté et l'imagination trouvent un espace de prédilection. À côté d'une aventure concrète, faite d'actions et de mouvement, il y a place pour un « roman psychologique d'aventure » : « L'aventure, c'est la forme de l'œuvre plutôt que sa matière ; les sentiments, aussi bien que les accidents matériels, y peuvent être soumis²⁸ ». Ce qui intéresse Rivière, c'est la « lente préparation » des actions, mystérieuse et souterraine, ce sont les aléas de la vie intérieure, ses développements spontanés, ses brusques revirements et ses métamorphoses :

Nous sommes à l'intérieur de chaque personnage ; nous sommes enfermés avec lui, nous n'avons aucune vue sur lui ; nous grandissons avec lui et nous sentons en nous les nœuds, les craquements et les aises subites de sa croissance ; nous avons devant nous ce même mur, cette même ignorance de l'avenir qu'il éprouve lui-même, nous repoussons sans cesse du front la même cloison qu'il repousse du sien. [...] Nous ne connaissons sur lui que les jugements qu'il porte sur lui-même et qui naturellement ne dépassent jamais son présent. Aussi changeons-nous aussi souvent d'opinion à son sujet qu'il en change lui-même. [...] Ces tâtonnements, ces espoirs, ces facilités et derechef ces obscurités plus grandes, n'est-ce pas une véritable aventure que nous courons avec le personnage, et en lui²⁹ ?

« Avec le personnage, et en lui » : c'est-à-dire à la fois dans le monde matériel où il s'engage dans l'action et interagit avec autrui, et dans la vie intime, où ses sentiments, ses désirs et son imagination trouvent un lieu où se déployer. Certes, pour Rivière, le sujet de l'aventure se déplace, agit, mais ce n'est pas tant dans un désir de gagner ou de vaincre quelque chose que pour mieux « recevoir » ou « percevoir », depuis un lieu idéal, l'aventure à venir.

On le voit, l'aventure ainsi que la conçoit Rivière se développe aussi bien dans l'ordre de la vie matérielle que dans l'espace sans bornes de la vie intérieure. Dès lors, pourquoi ne serait-elle pas vécue en imagination ? Pourquoi le personnage devrait-il se contenter d'une aventure concrète alors qu'il peut aussi bien se glisser dans la peau d'un autre et la vivre par procuration ? Pourquoi la vie du personnage ne serait-elle pas, à l'instar de ce que dira Alain-Fournier à propos de lui-même

27 *Ibid.*, p. 59.

28 *Ibid.*, p. 69.

29 *Ibid.*, p. 70-71.

dans une lettre à Rivière, faite des « bribes de millions d'autres vies partagées, puis arrêtées ou manquées, puis reprises³⁰ » ? Et pourquoi l'écrivain se satisferait-il d'écrire ses romans en s'inspirant de ce qu'il a vécu alors qu'il peut, comme le propose Thibaudet, créer son œuvre « avec les directions infinies de sa vie possible³¹ » ? Le déplacement de l'aventure du côté de la pensée et de l'imagination ne signifie pas que les personnages se désintéressent du monde réel, qu'ils le désertent ou renoncent à y jouer un rôle, mais simplement qu'au milieu de l'action et du mouvement où ils sont engagés, ils connaissent des éclipses, profitent d'échappées leur permettant de se soustraire aux bornes trop étroites de leur vie afin d'inventer, à partir des données que leur offre le monde concret — l'exemple d'autrui, un souvenir jusque-là oublié —, une autre histoire, une autre existence, et que s'ouvre ainsi pour eux un ordre nouveau, celui des possibles.

Dans les romans de la première moitié du XX^e siècle, l'aventure comme possibilité est le plus souvent envisagée depuis un point de vue subjectif, qu'il s'agisse de celui du narrateur ou d'un personnage, et elle se présente sous les dehors d'une activité spéculative ou fantasmatique. Cette activité se produit généralement dans un temps présent où le narrateur ou le personnage : 1) songe de manière rétrospective à ce qui aurait pu se produire (réécriture, réinvention du passé), 2) envisage simultanément, c'est-à-dire plus ou moins en même temps qu'il est engagé dans une action, des voies parallèles ou complémentaires à la voie sur laquelle il est lancé ou 3) explore de manière prospective, c'est-à-dire en se tournant vers l'avenir, les différentes voies qui s'offrent à lui. En vertu d'une imagination exceptionnellement libre et mobile, en contrepartie de laquelle il a souvent dans le monde concret un pouvoir d'action limité, le sujet se projette dans le souvenir de mondes ou de temps perdus, vit l'aventure par procuration, trouvant dans la rencontre d'autrui l'occasion d'explorer des virtualités qui permettent à une multitude d'embryons imaginaires de se développer et de cohabiter les uns avec les autres. La vie du personnage se trouve ainsi enrichie, « augmentée » d'autres vies qui se déclinent comme autant de projections et de variantes possibles.

Une autre manière de penser les rapports entre l'aventure et la possibilité consiste à les envisager comme participant d'un même mouvement. Puisqu'elle constitue ou représente ce qui est « à venir », c'est-à-dire ce qui demeure encore à l'état de virtualité et qui trouvera bientôt l'occasion de s'actualiser, l'aventure se définit comme le produit d'une tension, d'une attente, d'une « élation vers l'éventuel³² », pour reprendre l'expression de Julien Gracq, qui est sans doute le romancier chez qui cette conception se trouve formulée avec le plus d'acuité. Ici, la possibilité et l'aventure s'unissent et se confondent à *la condition expresse* qu'elles ne soient jamais entamées, que la porte de l'armoire aux possibles ne soit jamais vraiment ouverte, à peine entrebâillée. L'aventure et la possibilité se présentent dès

30 Alain-Fournier, « Lettre à Rivière » (21 mars 1906), dans Jacques Rivière et Alain-Fournier, *Une amitié d'autrefois. Lettres choisies*, avant-propos d'Alain Rivière, Paris, Gallimard, 2003, p. 124.

31 Albert Thibaudet, « Le roman de la destinée » (1920), dans *Réflexions sur le roman*, *op. cit.*, p. 105.

32 Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, Paris, José Corti, 1980, p. 95.

lors moins comme des valeurs ayant le pouvoir de prendre forme dans le monde concret que comme des idéaux sans cesse repoussés aux confins de l'horizon du personnage ou du narrateur, si bien que le mystère, l'inconnu qu'elles recèlent demeurent pour ainsi dire intacts.

Les articles qui suivent portent sur des romans français de la première moitié du XX^e siècle qui témoignent chacun à leur manière de la rencontre entre la possibilité et l'aventure. Quels sont les effets sur la vie du personnage de l'expérience et de la conscience de la possibilité ? En quoi la composition de l'intrigue se trouve-t-elle modifiée ? Quel profit le roman en tire-t-il et à quels nouveaux « problèmes » se trouve-t-il confronté ? En quoi cela change-t-il la manière de concevoir l'aventure, de représenter le temps et l'espace et de définir la réalité ? Et qu'est-ce que cette rencontre permet de montrer ou d'apprendre au sujet de l'existence humaine ?

Les deux premières études de ce dossier abordent le cas d'œuvres qui, en raison notamment de l'importance qu'elles accordent aux théories positivistes et déterministes ou de leur attachement à une définition plus traditionnelle de l'aventure, évoquent des personnages et des univers où la possibilité semble soumise à de lourdes contraintes. Dans une étude consacrée à des romans de Villiers-de-L'Isle-Adam (*Tribulat Bonhomet*, 1887) et de Paul Bourget (*Les Gestes*, 1901), Jean-François Chassay montre que l'aventure est en effet difficile à concevoir dans un monde où l'identité et le parcours d'un personnage se trouvent entièrement contenus dans son hérédité, où l'expérience de l'autre, plutôt que d'ouvrir sur l'inconnu, se trouve réduite à un exotisme de surface qui prend appui sur des théories scientifiques soucieuses de ne pas ébranler l'ordre établi. Bien que le personnage jouisse d'une faculté spéculative lui permettant d'envisager la possibilité, il ne parvient jamais à se défaire des conceptions déterministes qui en réduisent considérablement l'éventail et en compliquent l'exercice. À propos du héros de Villiers-de-L'Isle-Adam, Chassay montre que la découverte ou l'examen de la possibilité opère en fait contre sa volonté :

Pour Tribulat Bonhomet, il n'y a pas de sentiers qui bifurquent, pour paraphraser Borges, et il n'y a qu'une manière de penser. La dimension fantastique [...] exacerbe l'idée que pour un scientifique comme Bonhomet, l'aventure comme possibilité s'impose *malgré lui*.

La contrainte que le personnage d'Arsène Lupin exerce sur son créateur Maurice Leblanc relève d'une logique analogue : si l'éventail des possibilités du roman policier s'inscrit dans une relation étroite avec l'esprit positiviste, il se trouve plus particulièrement ici sous l'emprise d'un héros qui a pris le dessus sur le romancier. Comme Sherlock Holmes vis-à-vis de son célèbre auteur, Lupin semble en effet être parvenu à vivre de sa vie propre, sans égard pour la volonté de son créateur. L'étude de Maxime Prévost montre la nature hautement paradoxale d'une telle situation. Car si d'une part l'expérience de Leblanc se rapproche de celle d'un écrivain qui verrait les événements, les développements surgir en dépit de lui-même, suivant

une voie qu'il n'aurait pas prévue, c'est-à-dire d'un écrivain vivant l'écriture comme une véritable aventure, cette expérience se trouve aussi à le réduire au même état d'impuissance que les personnages qu'il a créés dans le but exprès de remplacer le célèbre cambrioleur. Dans ce que Prévost appelle la « Trilogie de la Grande Guerre », Arsène Lupin apparaît à la fois comme le seul être capable de se mesurer à l'aventure et comme celui qui a confisqué l'expérience de la possibilité.

L'un des apports les plus décisifs de l'essai de Jacques Rivière consiste dans l'égalité de valeur qu'il établit entre l'aventure vécue dans le monde concret et l'aventure qui résulte de l'activité spéculative du personnage. Il jette des bases à partir desquelles l'aventure pourra se dédoubler et se démultiplier, dans l'écart qui se dessine entre la vie réelle et la vie rêvée. C'est l'avis de Christophe Pradeau qui, dans son étude, suggère de voir dans *Le Grand Meaulnes* (1913) d'Alain-Fournier le déploiement d'une imagination infiniment mobile, qui ne s'embarrasse d'aucune frontière et consacre le triomphe de l'aventure rêvée. L'aventure conçue comme un état n'a en effet pas besoin de se concrétiser, mais se déploie plutôt dans les « lentes dérives de la rêverie, les courts-circuits de l'association d'idées, l'outre-monde des rêves, et les labyrinthes de la mémoire », écrit Pradeau. Le roman d'Alain-Fournier permet aussi de mettre en évidence les lignes de tension qui traversent la pensée de Rivière. Comment résoudre, par exemple, la contradiction apparente entre l'appel du critique à faire un roman tourné vers le présent et l'avenir, attentif à « ce qui advient », et la tendance marquée de François Seurel — et, bientôt, du Marcel de Proust, lui aussi protagoniste et narrateur du roman qu'il habite — à préférer à l'action et à la vie présente la remémoration des temps passés ? C'est pourtant dans la tension entre l'avenir et le passé que réside la force du roman d'aventure : pour qu'un événement s'impose à la mémoire, suggère Pradeau, il doit d'abord être décrit et vécu dans l'intensité de l'instant, là où l'intellection n'a pas encore pris le relais des sentiments.

C'est peut-être parce qu'ils connaissent trop bien leur propre vie, qu'ils l'ont vidée de tout mystère, que les personnages de Philippe Soupault, auxquels Ivanne Rialland consacre son article, se lancent sur la voie de la rêverie. Comme François Seurel, dans *Le Grand Meaulnes*, ils semblent préférer à l'aventure réelle l'aventure vécue par procuration. Mais alors que pour Seurel l'imagination enrichit et rehausse la vie réelle en lui conférant la valeur du mythe, dans le cas des personnages de Soupault, elle pallie simplement un vide situé au cœur d'un personnage incapable, faute de désir ou d'énergie, de se lancer dans l'action. En ce sens, on peut dire que pour ces personnages, l'aventure vécue comme possibilité s'apparente à une sorte de « bovarysme », leur permettant de réaliser à travers autrui ce qu'ils sont eux-mêmes incapables de réussir. Rialland montre que, dans les années 1920, cet « autre » prend le plus souvent chez le romancier les traits de l'étranger, plus précisément ceux du « nègre », qui incarne, à l'opposé d'un Européen fatigué, entré en décadence, l'idéal d'un homme capable, tout entier plongé dans « la fulgurance de l'instant ».

Maxime Decout montre qu'Albert Cohen cherche à sortir de l'impasse relative dans laquelle le roman de la conscience malheureuse avait placé le personnage des années 1920. Dans *Solal*, son premier roman paru en 1930, Cohen explore de manière extensive le domaine de l'aventure, en cherchant à réaliser une synthèse

entre l'aventure concrète et l'aventure intérieure. Il tente « le pari risqué d'un récit qui voudrait maintenir ensemble toutes les formes possibles de l'aventure », écrit Decout. Aventures sociale et identitaire, aventure de la séduction et de la passion, aventure du sacrifice et de la rédemption, *Solal* se situe à la croisée de toutes les traditions, de tous les héritages, qu'il s'agit moins de reconduire fidèlement que de refonder dans ce que l'on pourrait considérer comme une œuvre « totale ». Si le parcours étonnant de Solal témoigne de la « volupté suprême de la conscience qui consiste en une certaine possession des possibles³³ », pour reprendre les mots de Thibaudet, il témoigne aussi de l'écart douloureux — et parfois fatal — qui sépare la vie rêvée de la vie réelle. En définitive, seul l'exercice de la parole semble permettre à l'œuvre cohénienne de combler l'écart entre ces deux formes d'aventure, ce qui expliquerait, selon Decout, que la part du discours réservée au personnage ne cesse de grandir d'un roman à l'autre au détriment de l'action proprement dite.

Par son goût pour l'irréalisme bouffon, l'œuvre de Marcel Aymé tire parti de l'impossible réconciliation entre l'aventure rêvée et l'aventure concrète. La plupart de ses récits permettent en effet d'opposer les deux formes d'aventure en soumettant le personnage, sans égard pour la vraisemblance, à une expérience qui transforme son existence : un nain se met à grandir le jour de ses trente-cinq ans, un petit fonctionnaire découvre qu'il a le pouvoir de traverser les murs, un homme d'apparence banale se trouve gratifié d'un visage d'une grande beauté. On le voit, chez Aymé, les possibilités explorées défient la logique la plus élémentaire, entraînant le personnage dans une voie qu'il n'a pas prévue et dont il ne maîtrise ni le cours ni la direction. Le personnage ayméen se trouve toujours aux prises avec une possibilité qu'il n'a pas choisie et qui s'impose à lui de l'extérieur. Or, constate Pedro Pardo Jiménez, si l'expérience a tout pour séduire le lecteur, elle entraîne chez le personnage une réaction de méfiance, voire de rejet : la concrétisation d'une vie possible suscite des questions, provoque des accidents auxquels le personnage ne semble guère préparé. C'est pourquoi — et cette réaction n'est pas sans rappeler celle de Tribulat Bonhomet — il se prend ironiquement à rêver d'un retour à l'existence routinière, à ce que l'on pourrait considérer comme le contraire de l'aventure. Pour le personnage ayméen, l'expérience de la possibilité apparaît donc comme une menace « susceptible d'élargir la casuistique déjà instable de l'imprévu ». Aux yeux de Pardo Jiménez, l'œuvre d'Aymé constitue rien de moins qu'une « récusation de l'aventure comme idéal d'existence ».

Si dans les romans de Marcel Aymé l'expérience de la possibilité est combattue par des personnages qui refusent tout écart vis-à-vis d'une existence routinière, dans les romans de Queneau les personnages épousent la possibilité au point d'en oublier le monde réel. Dans *Loin de Rueil* (1944), roman auquel Mathieu Bélisle consacre son étude, la possibilité devient en fait plus forte que la réalité ; plutôt que de la compléter, elle l'écarte ou la supprime avec pour résultat que le héros, Jacques L'Aumône, ne jouit pas d'un enrichissement qui viendrait de l'addition des possibles. Le personnage « abdique » plutôt à chaque occasion une identité pour une

33 Albert Thibaudet, *Trente ans de vie française. Le Bergsonisme*, Paris, Gallimard (NRF), 1923, t. 1, p. 94.

autre, jusqu'à se perdre lui-même ou, du moins, jusqu'à ce qu'il ne soit plus rien d'autre qu'une image, dès lors moins un personnage qu'un dispositif. Le roman de Queneau est ainsi l'occasion d'exploiter le potentiel d'un roman et d'un personnage en mettant en évidence le fourmillement des possibles et de s'interroger sur leur nature et leur valeur. Que faire de toutes les existences « irréalisées », de tous les fantômes de ces vies possibles qui nous accompagnent et ne cessent de rappeler à quel point notre vie, notre seule vie, se campe à l'intérieur de bornes étroites ? En même temps qu'il en consacre le triomphe, Queneau montre aussi les limites de l'exploration de la possibilité : l'éloignement vis-à-vis de la réalité concrète risque en effet de faire perdre au personnage toute consistance, de le condamner à une forme de déréalisation.

Enfin, Véronique Samson montre que Julien Gracq ne saurait éviter ni même combattre cette déréalisation. Cela est particulièrement évident dans *Un balcon en forêt* (1958), œuvre qui marque pour Gracq la sortie hors du roman. Comme les héros de la conscience — notamment ceux de Proust, d'Alain-Fournier et de Soupault —, l'aspirant Grange ne montre guère d'aptitude à se lancer sur la voie de l'aventure vécue. Mais son repli sur la vie intérieure ne lui permet pas, à la différence de ces derniers, de se lancer en imagination dans l'exploration des vies possibles ou rêvées. « L'imagination du personnage apparaît à la fois prolifique, puisqu'elle lui permet d'échapper en esprit à ce qui vient, et stérile, puisqu'elle ne le conduit jamais ailleurs », écrit Samson. Cette double impasse force le personnage à demeurer « au carrefour des possibles », sans jamais que l'un d'eux puisse s'actualiser. Une telle conception de la possibilité nous ramène à l'une des distinctions que nous proposons plus tôt : chez Gracq, la possibilité, tout comme l'aventure d'ailleurs, apparaît comme un point sans cesse repoussé à l'horizon du personnage, comme ce qui ne saurait jamais s'actualiser.

Références

- BALZAC, Honoré de, « L'Avant-propos de la Comédie humaine » [en ligne], 1842, [visualiseur. bnf.fr/Visualiseur?O=NUMM-101394].
- BERGSON, Henri, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, Presses universitaires de France, 1970 [1889].
- BERTRAND, Jean-Pierre, Michel BIRON, Jacques DUBOIS, Jeannine PÂQUE, *Le roman célibataire. D'À rebours à Paludes*, Paris, José Corti, 1996.
- BORGES, Jorge Luis, *Fictions*, traduit de l'espagnol par Roger Caillois et Pierre Verdevoeye, Paris, Gallimard, 1957.
- BOPP, Léon, *Esquisse d'un traité du roman*, Paris, Gallimard, 1935.
- , *Jacques Arnaut et la Somme romanesque*, Paris, Gallimard, 1933.
- CHARDIN, Philippe, *Le roman de la conscience malheureuse. Svevo, Gorki, Proust, Mann, Musil, Martin du Gard, Broch, Roth, Aragon*, Genève, Droz, 1982.
- GARY, Romain, *La promesse de l'aube*, Paris, Gallimard, 1960.
- GAULTIER, Jules de, *Le Bovarysme. Essai sur le pouvoir d'imaginer*, Paris, Mercure de France, 1902 [1892].
- GRACQ, Julien, *En lisant en écrivant*, Paris, José Corti, 1980.
- HOBBSAWM, Eric J., *L'Âge des extrêmes. Le Court Vingtième Siècle (1914-1991)*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1999 [1994].
- KAHANE, Jean-Pierre, « Le mouvement brownien. Un essai sur les origines de la théorie mathématique », dans Michèle AUDIN (dir.), *Matériaux pour l'histoire des mathématiques au XX^e siècle*, Paris, Société mathématique de France (Séminaires et congrès, vol. 3), 1998, p. 123-155.
- KÖHLER, Erich, *Le Hasard en littérature. Le Possible et la nécessité*, traduit de l'allemand par Éliane Kaufholz-Messmer, Paris, Klincksieck, 1986.
- LARBAUD, Valery, *Ce vice impuni, la lecture. Domaine français*, Paris, Gallimard, 1941 [1924].
- MACÉ, Marielle, « Thibaudet et "le sens des possibles" », *Littérature*, vol. 2, n° 146 (2007), p. 20-35.
- MAURIAC, François, *Le Roman*, Paris, L'Artisan du livre, 1928.
- MEYER, Michel, *Comment penser la réalité ?*, Paris, Presses universitaires de France, 2005.
- MONTAIGNE, Michel de, *Essais*, édition d'Emmanuel Naya, Paris, Gallimard (Folio classique), 3 vol., 2009.
- MUSIL, Robert, *L'Homme sans qualités*, traduit de l'allemand par Philippe Jaccottet, Paris, Éditions du Seuil, 1956 [1930].
- PAVEL, Thomas, *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003.
- PARENTEAU, Olivier, « Vous rangez-vous du côté des pommes ou du côté des poissons ? », *L'Atelier du roman*, n° 46 (2006), p. 33-39.
- PROUST, Marcel, *Sodome et Gomorrhe*, préface d'Antoine Compagnon, Paris, Gallimard (Folio), 2007 [1923].

RAIMOND, Michel, *La Crise du roman. Des lendemains du naturalisme aux années 1920*, Paris, José Corti, 1966.

RIVIÈRE, Jacques, *Le Roman d'aventure*, postface d'Alain Clerval, Paris, Éditions des Syrtes, 2000 [1913].

RIVIÈRE, Jacques et ALAIN-FOURNIER, *Une amitié d'autrefois. Lettres choisies*, avant-propos d'Alain Rivière, Paris, Gallimard, 2003.

THIBAUDET, Albert, *Réflexions sur le roman*, Paris, Gallimard, 1938.

———, *Trente ans de vie française. Le Bergsonisme*, Paris, Gallimard (NRF), 1923.