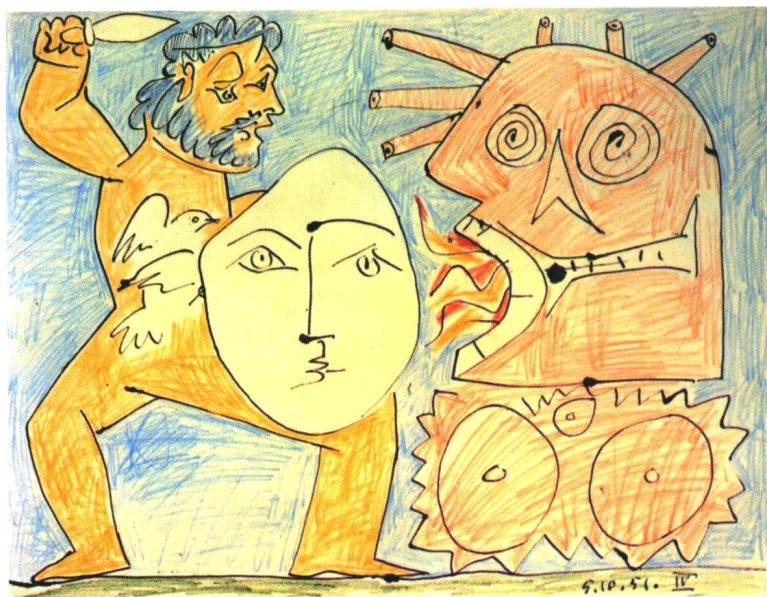




HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DU XX^e SIÈCLE

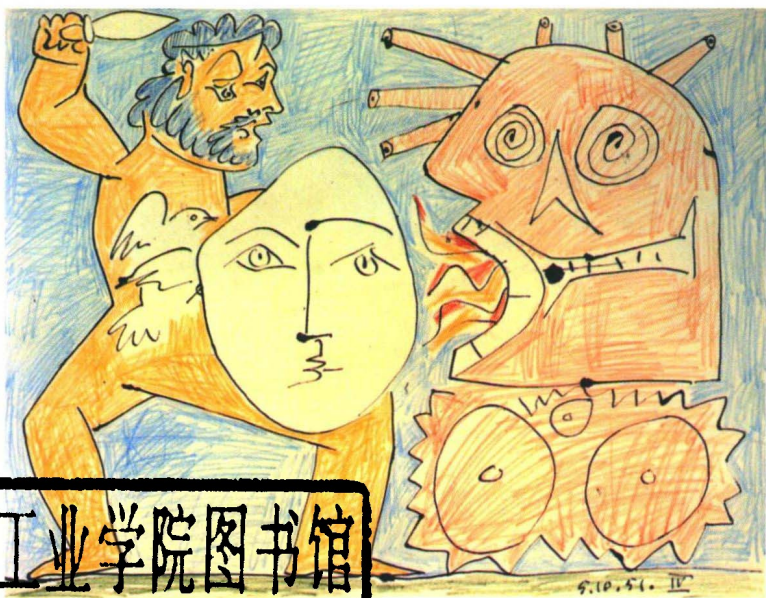
TOME II – après 1940

SOUS LA DIRECTION DE MICHÈLE TOURET

AVEC LES CONTRIBUTIONS DE

FRANCINE DUGAST-PORTES, BRUNO BLANCKEMAN,
JEAN-YVES DEBREUILLE ET CHRISTINE HAMON-SIRÉJOLS

Presses universitaires de Rennes



江苏工业学院图书馆
藏书章

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DU XX^e SIÈCLE

TOME II – après 1940

SOUS LA DIRECTION DE MICHÈLE TOURET

AVEC LES CONTRIBUTIONS DE

FRANCINE DUGAST-PORTES, BRUNO BLANCKEMAN,
JEAN-YVES DEBREUILLE ET CHRISTINE HAMON-SIRÉJOLS

Presses universitaires de Rennes

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DU XX^e SIÈCLE

TOME II – APRÈS 1940

SOUS LA DIRECTION DE MICHÈLE TOURET

AVEC LES CONTRIBUTIONS DE FRANCINE DUGAST-PORTES, BRUNO BLANCKEMAN,

JEAN-YVES DEBREUILLE ET CHRISTINE HAMON-SIREJOLS

De l'« étrange défaite » de 1940 (Marc Bloch) aux premières années du XXI^e siècle, ce deuxième volume de l'*Histoire de la littérature française du XX^e siècle* dessine les lignes essentielles d'une pratique et d'une esthétique qui ont remis en cause les fonctions mêmes de la littérature, de sa création à sa diffusion.

Les auteurs proposent sur ces soixante années de littérature des interprétations sans exclusive, étayées par une documentation précise et situées dans les débats idéologiques et esthétiques qui leur donnent une pleine signification.

Tout en étant attentifs aux permanences, qu'atteste la durée des formes sur le temps long, ils ont cerné les nouvelles orientations et les enjeux. Les conditions politiques, les conditions psychiques se transforment, celles de l'édition également : l'imprimé n'est plus roi, la radio, l'image prennent une large place. Concurrencée, accompagnée ou soutenue par ces nouveaux médias, la littérature devient-elle obsolète ou prend-elle au contraire une place toute nouvelle dans la représentation du monde et dans l'élaboration de la condition humaine ?

Après les catastrophes de la Seconde Guerre mondiale, l'expression littéraire est-elle encore possible ? Qui parle, à qui et de quoi, quand il s'agit de nouveaux auteurs comme ceux des pays en voie d'indépendance, ou d'une littérature féminine qui débat de ses possibilités ? ou quand les frontières se déplacent entre fable, fiction et document, entre prose et poésie, entre théâtre et récit ? Telles sont, entre autres, les questions que les auteurs abordent, pour comprendre les transformations de la littérature récente, de ses formes, de ses fonctions, de ses pratiques diverses.

Michèle Touret et Francine Dugast-Portes sont professeurs émérites de l'université Rennes 2. Bruno Blanckeman est professeur à l'université Rennes 2. Jean-Yves Debreuille est professeur à l'université Lyon 2. Christine Hamon-Sirejols est professeur à l'université Paris III.

Collection Histoire de la littérature française dirigée par Jean Rohou, professeur honoraire à l'université Rennes 2.

En couverture :

Pablo Picasso, *Les Forces de la Paix luttant contre la Guerre*,
1951, Paris © Succession Picasso 2008.



www.pur-editions.fr



9 782753 507081

ISBN 978-2-7535-0708-1

26 €

Histoire de la littérature française
du xx^e siècle

Sous la direction de
Michèle TOURET
avec les contributions de
Francine DUGAST-PORTES, Bruno BLANCKEMAN,
Jean-Yves DEBREUILLE et Christine HAMON-SIRÉJOLS

Histoire de la littérature française du xx^e siècle

TOME II
après 1940

Collection
Histoire de la littérature française

PRESSES UNIVERSITAIRES DE RENNES
2008

© Presses universitaires de Rennes
UHB Rennes 2 – Campus de la Harpe
2 rue du doyen Denis-Leroy
35044 Rennes cedex

www.pur-editions.fr

Mise en page : Agnès de l'Espinay
pour le compte des PUR

Dépôt légal : 2^e semestre 2008
ISBN : 978-2-7535-0708-1

Pour clore une série...

Avec ce septième volume s'achève une *Histoire de la littérature française* qui a trois ambitions : définir les orientations successives ou concomitantes de la pratique littéraire ; analyser les principales œuvres ; tenter d'expliquer les unes et les autres par la fonction de l'activité littéraire dans la condition humaine des différents milieux de chaque époque. Comme le disait Polybe il y a 2150 ans, « la narration brute des événements est quelque chose de séduisant mais d'inutile, et le commerce de l'histoire ne devient fructueux que si l'on y joint l'étude des causes ».

Comme toute autre, l'activité littéraire a une histoire relativement autonome : influencée par leurs prédécesseurs et contemporains, les auteurs, éditeurs, critiques et lecteurs la font évoluer par un jeu d'imitations, de démarcations, d'inventions. Mais, plus encore que des autres œuvres, ils sont tributaires des thèmes, visions, structures et langages de l'ensemble de la vie sociale et culturelle contemporaine. La formation des écrivains et leur activité, comme celles des lecteurs et de tous les intermédiaires artistiques, sont soumises à des conditionnements économiques, sociaux, politiques et idéologiques, autant que littéraires et multiculturels. Ce sont toujours les besoins du présent qui orientent et remodelent l'héritage, et orientent l'influence du passé.

L'invention de fictions et le travail poétique sur le langage et la vision sont des réactions à la condition humaine du moment. Celle-ci est structurée par la contradiction même entre désir et réalité. L'art la résout à sa façon ; situé entre le travail, qui transforme vraiment le réel mais fort peu, et le rêve, où le désir s'exprime librement mais dans l'irréel, il combine les fonctions référentielle et expressive du langage pour donner figure concrète au désir dans une représentation substitutive où la réalité est transformée par nos aspirations. Pour comprendre les œuvres, il faut connaître les réalités et les

désirs du moment, ainsi que la concurrence entre les diverses pratiques par lesquelles les hommes du groupe considéré réagissent à leur condition.

Conditionnée dans sa raison d'être et dans ses moyens, la littérature se veut cependant libre réaction, et elle conditionne à son tour le monde, dans la mesure où elle contribue à modifier non seulement notre culture (constitutive de notre personnalité) mais notre vision, nos aspirations, notre imagination, créatrice de notre avenir.

On analyse les textes par des méthodes linguistiques, stylistiques, structurales et thématiques, et leurs effets par la psychologie ; on tente de les expliquer par l'histoire, la sociologie et l'idéologie. Bien qu'elles soient de nature différente, ces méthodes peuvent s'articuler dans la mesure où les moyens de l'art littéraire – le genre, la structure, le style – sont à la fois des techniques et des visions implicites, qui produisent des effets sémantiques, affectifs et esthétiques chez des sujets socioculturels, qui les éprouvent différemment selon leur position dans un moment historique.

La notion de fonction de la pratique littéraire permet de dépasser le conflit entre la relative autonomie de la création et son relatif conditionnement. L'écriture est libre, mais dans une situation donnée, qui conditionne les réactions autant que les soumissions. Et ses moyens ne sont pas disponibles pour n'importe quelle utilisation : ce sont des signifiants en quête de signification et d'effets. Chaque genre, chaque style est utilisable à tout moment ; mais ces formes-sens ne déploient leurs effets que dans une fonction adéquate à leurs possibilités, et cette fonction correspond à une vision particulière d'une situation particulière. Ceci n'implique pas que cette vision précède les moyens artistiques à travers lesquels elle se cherche et qui, à l'inverse, peuvent lui assurer l'accès à la conscience.

C'est donc en restituant leur fonction anthropologique que cette *Histoire de la littérature française* tente d'expliquer les œuvres. Elle n'apporte pas seulement des connaissances spécialisées. À travers l'étude de la problématique littéraire, elle propose une réflexion sur notre condition et nos possibilités. Elle se veut une lecture humainement fructueuse, dans une époque de plus en plus dédaigneuse des *humanités*.

Jean Rohou, Michèle Touret

Préface

Faire l'histoire du présent ? Importance et difficultés

Après un premier volume qui portait sur la première moitié du ^{xx}e, celui-ci s'attache à la période qui va de la défaite de la France en 1940 à la toute fin du siècle. Il suit les principes du premier tome tels que la préface les exposait. Nous proposons une analyse des transformations historiques de la littérature contemporaine en raison des périodes pendant lesquelles une même dominante définit les modalités du littéraire, tant sur le plan esthétique que sur le plan existentiel et sur celui de la pensée. L'ordre périodique est fondé sur l'attention aux grandes ruptures dans la société et dans les idées qu'on s'en forme, sur l'attention aux mutations internes à la littérature, de ses conditions matérielles aux débats esthétiques, mais aussi sur l'attention à son rythme temporel propre, sur l'examen critique des classements dont nous héritons, des effets de lecture et des valeurs. Nous voulons rétablir l'image d'une diversité des propositions littéraires, contemporaines et concurrentes, d'une multiplicité des lectures et des lecteurs. Nous renvoyons à la préface du premier tome et n'y reviendrons pas. Il est nécessaire en revanche d'exposer certaines particularités de ce volume, et de son usage.

Nous avons voulu donner un aperçu le plus complet possible de la vie de la littérature dans cette grande moitié du siècle dernier. Nous avons fait une large place à ceux que le goût contemporain pour l'innovation esthétique a écartés (Bernanos, Mauriac par exemple), à ceux qui se placent entre littérature légitime (selon les critères des lettrés) et littérature populaire ou de divertissement (le roman policier, la science-fiction), à ceux qui sont plus ou moins rejetés aux marges de la légitimité (Sagan, Les Hussards, François Nourissier, etc.). Contemporaines, ces œuvres sont souvent occultées par la hiérarchie des goûts, alors que leur intérêt et leur valeur doivent être réexaminés. La question de la valeur d'une œuvre littéraire n'est ni complètement livrée au hasard et à la diversité des goûts et de leur fluctuation, ni fixée à

tout jamais. D'ailleurs, il est bon, pour comprendre comment s'établit cette valeur, de confronter beaucoup d'œuvres d'une même période. Ce n'est qu'à cette condition que le jugement peut se libérer des dogmes et des traditions mal pensées. Comme le recommandait Jean Paulhan, un des plus perspicaces lecteurs de cette période, il est bon de lire de la « mauvaise » littérature, elle contribue à former l'esprit et le goût tout autant que la seule fréquentation des chefs-d'œuvre les plus encensés.

De plus, il nous paraît que nous sommes souvent aveugles sur notre propre époque et que le temps est sans doute venu de susciter des lectures, des critiques, des recherches nouvelles sur des pans de la littérature du *xx^e* fort négligés.

Les raisons des difficultés de comprendre historiquement la littérature récente et surtout immédiatement contemporaine sont évidentes. L'objet de l'étude est trop proche de l'observateur, dont la réflexion se dégage mal des mêmes conditionnements. Le « tri de l'histoire » n'est pas fait, dit-on. Certes, mais la compréhension des périodes très récentes pose les mêmes problèmes que celles des périodes passées ; ils sont seulement plus visibles.

Ce tri de l'histoire est le fait des analystes, et des lecteurs. Chaque période définit l'importance relative des écrivains, nous en héritons même si la postérité la modifie. On ne risque guère d'erreur en attribuant une place éminente à des écrivains comme Racine, Voltaire ou Hugo en leur siècle ; on n'en risque guère non plus en faisant de même pour André Breton, Claude Simon ou Robbe-Grillet au *xx^e* siècle, tant pour des raisons diverses leurs œuvres et leurs noms se sont répandus. Mais c'est là s'en tenir à des têtes d'affiche et cerner la littérature autour de grands noms. Ce n'est pas tout à fait, ou pas seulement, notre conception. Parcourir les sommets conduit à l'ignorance de l'ensemble des auteurs qui font la vie littéraire pour les lecteurs contemporains. C'est cette vie collective qui permet la création, la diffusion et la réception de la littérature. C'est elle qui nourrit les auteurs reconnus comme majeurs, c'est par rapport à elle qu'ils sont des inventeurs. Concernant la période contemporaine nous avons donc tenu à considérer tout ce qui, à nos yeux, fonde la vie littéraire aujourd'hui, et non à y opérer un tri selon nos propres goûts.

Les époques passées nous apparaissent non telles que les connaissaient les contemporains mais selon l'image que la postérité a peu à peu élaborée. Ce n'est évidemment pas le cas pour l'époque contemporaine, qui reste encore pour une large part indéterminée. Mais là est justement l'intérêt : nous y voyons à l'œuvre, dans une profusion et parfois une confusion stimulantes, les processus de concurrence, de confrontation, de permanence, de rupture (et aujourd'hui nous affectionnons particulièrement, jusqu'à en faire une valeur en soi, les traces de « subversion » esthétique), d'innovation comme de reproduction. Nous y voyons aussi, sans pouvoir en tirer des conséquences certaines, l'effet des formes de la réception sur le jugement littéraire. Qui

peut dire si ce dont l'école ou la critique se sont saisies de façon voyante aujourd'hui, demeurera dans les mémoires ? Qui peut dire si les succès de librairie auront une vie durable ? Qui peut assurer que la littérature qui tient le devant de la scène ne tombera pas dans l'oubli¹ ?

De même que nous avons pris le parti de sortir de l'ombre des auteurs importants du début du xx^e siècle, bien qu'effacés des mémoires aujourd'hui, comme Robert de Montesquiou ou Anatole France, de même nous donnons une large place dans la littérature contemporaine à des écrivains de langue française des pays colonisés (et pas au titre de la francophonie) ou à des auteurs, qui n'étaient pas toujours des écrivains de métier, qui ont tenté de faire entendre leur expérience sans précédent des camps de prisonniers, de travail ou d'extermination pendant la Deuxième Guerre mondiale. C'est ainsi que nous avons proposé un chapitre sur les écrits – parmi lesquels on rencontre toute la gamme, du journal, du simple témoignage, de la propagande – que des prisonniers et des déportés de toute sorte ont composés après la guerre. Dans ce chapitre « Retour des camps » nous proposons de lire des textes dont on a très peu – voire pas du tout – parlé pendant longtemps. C'est pour les mêmes raisons que nous faisons une place importante à des écrivains qui avaient commencé leur carrière avant la guerre et qui, loin de reculer à l'arrière-plan, contribuent à dessiner le périmètre de la littérature dans l'ensemble des discours qui définissent la vie de la société.

Faire l'histoire de la littérature, cette manière de formuler et de comprendre le monde présent, implique donc que l'on soit à la fois le plus exhaustif possible – sans prétendre recréer en rien une époque disparue – et qu'on propose en même temps une appréciation de la valeur des œuvres, ou de leur valeur relative.

Qu'est-ce qui est littéraire ?

On fait dans ce volume une large part à des œuvres qui n'ont pas d'emblée le statut littéraire parce qu'elles n'ont pas pour objet premier la réussite esthétique et encore moins le divertissement. Mais il en fut toujours ainsi : le corpus littéraire, construit par la suite des lectures et des interprétations, comprend des textes dont les intentions premières sont philosophiques, théologiques, testimoniales, didactiques. Ce n'est qu'ensuite, quand le premier usage s'est transformé, qu'une lecture littéraire s'est développée, fondée sur la dimension concertée de l'œuvre, sur ses interprétations renouvelées, bien loin parfois de la première visée pratique.

Ce développement, placé dans la première partie, en déborde quelque peu les limites périodiques dans la mesure où ces œuvres, qui ont comme référence

1. La littérature des années 1970, passablement oubliée, offre bien des surprises.

commune l'expérience terrible de la guerre ont connu une longue durée de publication, qui s'étale sur plus de trente ans. Nous les avons regroupées parce que les silences, les délais, les retards, la lenteur de la maturation sont des indices importants de la permanence et des transformations de cette question pendant des décennies.

Le statut de tels textes est incertain, et l'incertitude est stimulante. De fait, les moyens habituels de la littérature sont déjoués : la fiction n'est pas de mise, les effets rhétoriques et stylistiques paraissent indécents. Le témoin semble à tout moment l'emporter sur l'artiste. L'une et l'autre limites sont primordiales car elles touchent aux critères endogènes de la littérature (par quels traits formels, par quels choix stylistiques ou lexicaux la définir ?) et aux critères exogènes qui la spécifient (en quoi se distingue-t-elle des autres types de discours ?). Les réponses à ces questions ne sont jamais données une fois pour toutes. Les deux sortes de critères s'influencent réciproquement et ils varient selon les périodes. L'intention littéraire peut avoir été déterminante et l'œuvre peut ne plus avoir de valeur que documentaire et historique ; l'intention littéraire peut avoir été quasi inexistante et la lecture peut cependant se faire sur un mode littéraire. *L'Espèce humaine* repousse tout effet visible de style mais provoque une inquiétude qui amène à sans cesse interroger le texte et ses résonances, alors que *Le Caporal épinglé* de Jacques Perret séduit trop facilement le lecteur et l'entraîne dans d'habiles cocasseries qui détournent de l'expérience racontée. Selon les moments, les auteurs, les lecteurs, les critères peuvent se déplacer, et le débat n'est jamais clos.

Littérature française, littérature francophone ?

Le chapitre « Une littérature sous dépendance » présente la littérature en français écrite par des auteurs qui sont nés dans les pays et régions colonisés, qui n'accéderont à l'indépendance que dans les années 1960 (ou qui auront opté pour le statut départemental en 1945). Sous dépendance, en attendant d'émerger comme littérature autonome quand c'est possible, ou en attendant d'être rassemblées sous l'appellation de littérature francophone, ce qui est une tout autre manière de définir la littérature en français hors de France, imprécise dans son extension et dans sa compréhension. Nous avons donc préféré nous en tenir à cette littérature dominée par celle de la métropole, venant d'écrivains formés souvent par l'école française, mais revendiquant une identité, une langue, des pensées et des affects propres. C'est pourquoi dans ce chapitre nous avons fait place aux écrivains d'origine européenne qui étaient et se sentaient pleinement attachés aux pays qui deviendront indépendants : c'est le cas des écrivains algériens comme Camus, Roblès ou Jules Roy, ou tunisiens comme Memmi. La violence de la guerre en Algérie, les orientations prises par la suite par ces pays ont brisé le rêve d'une vie

commune, ont porté ces écrivains à revenir sur leurs certitudes, mais n'ont pas pu rompre le lien si puissant et si ancré dans l'enfance, qu'ils entretenaient avec leur pays perdu. Les relations entre cette (ces) littérature(s) et la littérature française sont très riches, complexes et suivies, c'est cela qui nous intéresse : voir se créer une nouvelle littérature, qui emprunte à celle qui est dominante mais qui lui impose aussi ses propres orientations. Ce qu'elle devient ensuite, après les indépendances, ne relève plus de l'histoire de la littérature française mais d'abord de celle de ces pays.

Si le mouvement régionaliste s'est développé fortement depuis la fin du XIX^e siècle, nous ne lui avons cependant pas accordé une place propre. Certes, Giono ou Pagnol, ou Rouquette, ou Pierre Jakez Hélias ont marqué par leurs œuvres des moments où la culture régionale se confrontait à la culture nationale. La figure de l'écrivain ne se résume pas à celle de l'écrivain parisien, non plus que, dans la période récente, l'édition ne se circonscrit au milieu parisien de plus en plus englobé dans les structures financières mondiales.

Mais, d'une part, la littérature régionale – ou régionaliste – s'inscrit dans le contexte général de la littérature du pays tout entier, et fait appel à des conceptions linguistiques, culturelles, sociales et politiques fort diverses. D'autre part, le mouvement régionaliste est sans conteste important, dans sa diversité géographique et historique, mais il n'a pas donné lieu à une conception littéraire homogène ; au contraire, il se définit par rapport à l'ensemble littéraire du pays tout entier.

Une périodisation

Nous distinguons trois périodes. Chacune d'elles recouvre environ vingt ans. Elles se définissent, mais en partie seulement, par des transformations d'ordre politique et social. Elles se définissent également par une fonction attribuée alors à la littérature. La première est dominée par celle de l'engagement et les débats autour de ce devoir de l'écrivain, à la fois artiste et intellectuel. La seconde voit ce rôle remis en cause, au moment où l'idéal d'une action immédiate de l'écrivain est battu en brèche ; l'attention se porte alors sur la spécificité de l'ordre littéraire, même si l'indifférence à l'égard de l'ordre politique est loin de régner. Quant à la troisième période, elle retentit de bouleversements sociaux intenses, ceux d'un monde multipolaire qui porte à un mouvement de réflexion sur les mutations et les crises de toute sorte, et à un retour critique sur les fondements même de l'imaginaire et sur les formes de l'écrit dans un univers dominé par l'image.

Pour chacune de ces périodes, nous distinguons ce qui détermine les conditions générales de la pensée, de la vie littéraire et des modes propres de l'expression littéraire. Pour chacune, nous n'avons pas séparé, en des chapitres distincts, ce qui relève des trois grands genres traditionnels, roman,

poésie, théâtre, dans la mesure où les frontières entre eux sont fortement ébranlées par les auteurs eux-mêmes. Leur étude et leur compréhension sont proposées dans un cadre général, où cependant la spécificité des pratiques est soulignée. Chacune de ces parties propose donc une alternance de points de vue synthétiques, une mise en perspective de ceux-ci et des monographies qui définissent les tendances propres à chaque groupe d'œuvres et à chaque auteur. Les analyses des œuvres, choisies pour leur force exemplaire, invitent à commencer une lecture personnelle, informée par la documentation que nous proposons.

Les volumes accordés à chaque partie sont inégaux. La première est, de loin, la plus longue. Ce n'est pas le signe d'une importance particulière en termes de valeur. Mais c'est que cette période, qui s'ouvre avec la défaite de 1940 et s'achève au début des années soixante, temps de reconstruction du pays, de révision des fondements de la création littéraire, d'intenses remaniements politiques nationaux et internationaux, est à fois très riche en elle-même et lourde de conséquences pour les suivantes. Des questions émergent alors, comme celle du retour des camps et de la littérature qui s'y rattache ou celle des pays encore colonisés et en route vers une indépendance, par les moyens de la guerre ou par ceux de la négociation. Les périodes suivantes ne donnent pas lieu à de tels développements. Mais elles sont affectées grandement par les questions qui dominent la première.

Ce cadre construit une compréhension des transformations de la pratique littéraire. Cependant aucune des périodes n'est jamais parfaitement homogène, aucun des écrivains ne se laisse totalement définir par l'appartenance de telles de ses œuvres à une esthétique définie en termes périodiques. C'est aussi l'intérêt de la littérature d'échapper pour partie à ce cadre strict et de se développer selon un rythme propre, selon une mémoire propre. C'est pourquoi nous avons fait une place importante à ce qui relève d'une permanence des formes et – dans une moindre mesure – des idées, ce qui relève d'une longue durée, tant pour les créateurs que pour les auteurs. Le goût des longues sagas ne disparaît pas alors que la modernité en a fait la critique, on peut même le voir reparaître, transformé sans doute, dans des œuvres attentives au moment et aux événements, comme celles de Sartre ou d'Aragon.

C'est aussi en raison de cette impossibilité de cantonner strictement les auteurs dans un cadre périodique que nous présentons leurs œuvres dans plusieurs chapitres différents quand il s'agit d'une question essentielle du moment : le chapitre sur les récits du retour des camps ne peut pas ignorer Claude Simon ou Georges Perec. Ainsi Camus sera-t-il évoqué en première partie comme écrivain français né en Algérie, lié aux auteurs maghrébins, et prenant part aux débats sur la situation des colonies dans les années 1940-1960 (I, 6), mais évidemment aussi quand il s'agit de la situation de la littérature française pendant la guerre (I, 1) ou de la question de la littérature et de l'engagement après la guerre (I, 2 et I, 3).

Pour les œuvres des écrivains prises comme un ensemble, elles figurent dans la période de leur plus intense production, par exemple Claude Simon est présent à propos des années 1960-1970 même s'il a écrit jusqu'en 1990 et après, parce que l'essentiel de son esthétique et de ses œuvres se manifeste à ce moment.

Dans tous ces cas, des rappels sont faits dans les chapitres qui concernent une autre question ou un autre moment. Le lecteur est ainsi invité à comprendre l'histoire de la littérature non comme une suite de monographies qui auraient leur propre logique mais comme un ensemble complexe de possibilités et de propositions dont les interactions sont significatives. Les écrivains et leurs œuvres sont donc évoqués en débordant quelque peu les tranches périodiques que nous avons définies – ce qui ne contredit pas leur pertinence – dans la mesure où la continuité d'une création peut s'observer alors que les données dominantes se modifient : telle est la persistance d'une composante personnelle, d'un comportement construit antérieurement qui porte un écrivain à persister dans sa voie alors que tout change autour de lui. De même, nous remontons aux débuts des écrivains (parfois discrets et passés inaperçus) pour situer leur parcours dans le moment où leur œuvre prend son ampleur, tant sur le plan de la création que sur celui de la réception. Par exemple, Samuel Beckett a déjà publié avant la guerre – mais en anglais –, il a commencé à écrire en français dès la fin de la guerre, mais il relève de la période des années 1940-1950, quand il est enfin édité et surtout joué au théâtre. Il en va de même pour Nathalie Sarraute, qui avait publié avant la guerre, mais dont l'œuvre ne se développe et ne commence à être reconnue qu'après.

Notre effort a porté sur les synthèses, mais nous proposons également, dans toute la mesure du possible, des analyses des œuvres : c'est une invitation à commencer une lecture, informée par la documentation et les mises en perspectives mais en contact avec les textes.

Nous souhaitons que cette histoire de la littérature du *xx^e* siècle permette à des lecteurs de s'orienter dans ce vaste domaine, si proche de nous, et parfois obscur. Nous souhaitons aussi que des recherches nouvelles puissent s'en inspirer, tant il reste à défricher dans ce *xx^e* siècle d'où émergent quelques têtes d'affiche, dans ce *xx^e* siècle déjà entaché de zones d'oubli.

Avertissement

Bien souvent, pour ne pas alourdir le texte, nous ne donnons pas les références aux pages : le lecteur est invité à se plonger dans l'ouvrage et à considérer les citations, qui ne sont en rien suffisantes mais seulement à même de renforcer le propos, comme une incitation.

Nous donnons la date de première édition et pas celle des rééditions, sauf si la réédition représente un moment important dans la diffusion.

