

- *Robbe-Grillet Alain : Les Derniers jours de Corinthe, Ed : Minuit, 1994.*
- *Sarraute Nathalie : L'ère du soupçon, Ed : Gallimard, 1956.*
- *Allemand Roger-Michel : Le Nouveau Roman, Ed : Ellipses, 1996.*
- *Nouveau Roman : hier et aujourd'hui, en 2 volumes, colloque de Cerisy, Ed : UGE, Collection 10-18, 1972.*

Bibliographie:

- **Bernal Olga : *Le roman de l'absence*, Ed : Gallimard, 1964.**
- **Butor Michel : *Essais sur le roman*, Ed Gallimard, 1963.**
- **Butor Michel : *Essais sur les modernes*, Ed : Gallimard, 1960.**
- **Djavari Mohammad Hossein : « *La Fin du Nouveau Roman, problèmes esthétiques, problèmes de réception* », Thèse de Doctorat, nouveau régime, L'Université de la Sorbonne Nouvelle, 1998.**
- **Goldmann Lucien : *Pour une sociologie du roman*, Ed : Gallimard, Collection Idées, 1964.**
- **Léonard Albert : *La crise du concept de la littérature en France au XXème siècle*, Ed : Corti, 1974.**
- **Ricardou Jean : *Le Nouveau Roman, suivi de "les raisons de l'ensemble"*, Ed : Seuil, Points, Essais, 1973, réédition 1990.**
- **Robbe-Grillet Alain : *Pour un nouveau roman*, Ed : Minuit, 1961.**

18) *Etude étiologique sur le Nouveau Roman*

caractérisait à cette époque-là le Nouveau Roman. Les débats portaient sur la destruction du personnage au profit de la mise à nu du fonctionnement du texte ; la mise en jeu de figures géométriques, anagrammatiques, les procédés de mise en abyme, l'intertextualité et l'interfictionnalité, le jeu sur les formes traditionnelles du récit à des fins de contestation, les problématiques de la lecture.

19 Lucien Goldmann : *Pour une sociologie du roman*, Ed : Gallimard, Collection Idées, 1964. Voir le chapitre intitulé "Nouveau Roman et réalité".

littérature comparée, Ed : PUF 1989. Pp. 263-297.

16 Alain Robbe-Grillet : *Pour un nouveau roman*, Ed :
Minuit, 1961. P. 10.

17 Alain Robbe-Grillet a fait des études scientifiques ;
ingénieur agronome, il a consacré une partie de sa vie à une
carrière scientifique. En 1988, dans une interview avec J.
Bersani, publiée dans N° spécial du *Débat*, N°50, mai-août,
Robbe-Grillet déclare : "Je ne crois pas à la vérité de
l'interprétation littéraire. Je peux exprimer des choses avec
une conviction totale sans les croire vraies : je les crois
seulement intéressantes, excitantes. Je suis un scientifique de
formation. C'est important. Les scientifiques modernes ne
croient pas à la vérité de la science. Ils misent seulement sur
son efficacité, et c'est très différent. La science n'est pas
vraie comme on la croyait autrefois, elle est réfutable et
c'est parce qu'elle est réfutable qu'elle est scientifique. Je
suis très étonné de voir que la littérature reste le dernier
bastion de la vérité, de l'irréfutable, alors qu'elle devrait
être, au contraire, le domaine où notre liberté se développe,
de la façon la plus aventureuse."

18 Ce colloque est un lieu où se sont nouées les contradictions.
Les 120 participants avaient l'intention de définir ce qui

de découvrir les structures transcendantes de la conscience (idéalisme transcendantal) et les essences. Robbe-Grillet lui-même affirme qu'il a découvert Husserl un peu tard et s'est rendu compte qu'il y avait des ressemblances entre ce que Husserl disait et ce qui paraissait dans ses livres. C'est-à-dire la notion d'intentionnalité, comme la conçoit E. Husserl : le phénomène n'est pas une chose en soi, mais une chose qui surgit sous le regard intentionnel d'un être humain.

- 11 E. Husserl : *Méditations cartésiennes*, Ed : Librairie Philosophique J. Vrin, 1966. P. 28.
- 12 Olga Bernal : *Alain Robbe-Grillet; Le roman de l'absence*, Ed : Gallimard, 1964. P. 14.
- 13 Claude Simon : *Discours de Stockholm*, 1986.
- 14 Plus particulièrement la technologie de l'information et de la communication. Voir à ce propos le colloque organisé à Amiens, (Université de Picardie, Jules Verne, Centre de Recherches sur le Roman et le Romanesque) sur "La littérature et la technologie" en 1993.
- 15 Voir à ce propos le chapitre intitulé "La littérature comparée devant les images modernes" dans l'ouvrage publié par Pierre Brunel et Yves Chevrel : *Précis de*

laquelle se tournaient les hommes qui cherchaient une patrie spirituelle capable de leur apporter les idées et les valeurs qui fondent une civilisation. Cette mission spirituelle de la France allait de pair avec sa grandeur politique. La France s'est retrouvée en 1945, après une victoire à la Pyrrhus, exsangue, sauvée in extremis d'un péril mortel, incapable de continuer à tenir le rôle qui fut le sien depuis le XVIIème siècle dans le domaine des idées et de l'art. La nostalgie de la grandeur perdue provoquera une réaction masochiste dans l'intelligentsia d'avant-garde qui cherchera à reconquérir la première place dans l'empire littéraire et à assurer la prévalance du roman français sur le roman américain, nourriture préférée des nouvelles générations, nées de la guerre et tournées vers les pays neufs, sans préjugés, libres, tendus vers l'avenir et vers une civilisation en pleine mutation."

8 Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Ed : Minuit,

P. 8.

9 Alain Robbe-Grillet, *op. cité*. P. 9.

10 Chez E. Husserl, *la phénoménologie est la méthode philosophique qui se propose par la description des choses elles-mêmes, en dehors de toute construction conceptuelle,*

Notes:

- 1 **Georges Steiner : *La Mort de la tragédie*, Ed : Seuil 1965, édition orig. 1961. Il y est rappelé concernant la Mort de la tragédie que "le déclin de la tragédie est inséparablement lié au déclin d'une vision organique du monde et de son contexte mythologique, symbolique, et rituel." P. 212.**
- 2 **Alain Robbe-Grillet : *Les Derniers jours de Corinthe*, Ed : Minuit, 1994. P. 83.**
- 3 **Alain Robbe-Grillet: *Pour un nouveau roman*, Ed: Minuit, P.115.**
- 4 **D. Bajomée : "Essais de situation du Nouveau Roman", Thèse de Doctorat, Université de Liège, 1973-74.**
- 5 **Jean Hytier : *Les romans de l'individu*, Ed : Les Arts et le Livre, 1928. P. 5.**
- 6 **Kléber Haedens : *Paradoxe sur le roman*, Ed : Grasset, 1964. P. 131.**
- 7 **Albert Léonard : *La crise du concept de littérature en France au XXème siècle*, op. cit. P.138. Albert Léonard poursuit ses constatations à la page 148 : "La France a été depuis toujours la nation littéraire par excellence, celle vers**

d'observations de plus en plus minutieuses. Pour certains lecteurs, le Nouveau Roman récuse toute référence à une expérience d'homme, au vécu, au vital ou même tout simplement à la notion d'homme et assure le triomphe aberrant de la technique sur l'art. Il faut en outre parler du nouveau rôle de l'écriture et du langage dans la création romanesque. On comprend que c'est au niveau de la conception de l'art et au niveau de la création que la rupture s'est produite. Après la mise en cause de la tradition narrative par ce qu'on a appelé le Nouveau Roman, expression qui indique en fait la pénétration dans la conscience historique d'un phénomène plus ancien et plus général, la querelle dite de la Nouvelle Critique a marqué une rupture encore plus explicite dans la littérature française. La Nouvelle Critique devient, en quelque sorte, le reflet de cette rupture. Il est donc évident que le Nouveau Roman traduit une transformation de la conception même du roman, une transformation de la nature du roman. Cette transformation n'a pas été sans problème. Il est certain que la formulation du Nouveau Roman a aidé le processus de transformation à se dégager, à prendre l'ampleur qu'il connaît aujourd'hui dans les manuels littéraires.

romanciers, nous l'avons évoqué, ont subi effectivement des influences communes. Ils se sont rencontrés grâce à un éditeur, le directeur des Editions de Minuit, Jérôme Lindon. C'est lui qui regroupe plus ou moins ces jeunes écrivains. La vague nouvelle adopte un nouveau style. En 1957, cette tendance reçoit le nom d'« école du regard » ou d'« antiroman », et, à partir de 1959, elle est évoquée par la critique comme l'école du Nouveau Roman.

Les romanciers dits traditionnels avaient survalorisé et même quelquefois sacralisé l'homme. A l'inverse, les nouveaux romanciers mettent en question l'homme et sa situation dans le monde. La dévalorisation, la désacralisation, la déchéance, la déshumanisation du personnage, bref, sa disparition, son errance, sa solitude, sa passivité traduisent, selon eux, le passage de l'homme du statut de sujet à celui d'objet. Cette rupture et ce renouvellement expriment en effet un moment dialectique précis, c'est-à-dire la phase du texte et de l'écriture modernes en général. Le Nouveau Roman représente ainsi la naissance et le développement d'un roman antihumaniste ; ce roman est né de la volonté délibérée de briser avec la tradition et de lui opposer un roman moderne, objectif, révélateur d'un monde réifié,¹⁹ scientifique, lourdement fabriqué à base

collection d'écrivains ou, plutôt, une collection de textes. Cette collection a varié, a évolué suivant les années. Ricardou impose une liste établie d'après les participants au colloque de Cerisy¹⁸ en 1971. Le Nouveau Roman compte alors sept écrivains cités par ordre alphabétique : Michel Butor, Claude Ollier, Robert Pinget, Jean Ricardou, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon.

Comme nous l'avons constaté, le Nouveau Roman est avant tout un moment, un moment de rupture et de renouvellement. C'est une réflexion du roman sur lui-même. C'est la disparition de l'histoire, de l'intrigue. C'est au caractère figé et statique de la technique romanesque traditionnelle que s'en prend Robbe-Grillet. D'après ce que les nouveaux romanciers eux-mêmes ont constaté, le Nouveau Roman n'est ni un groupe littéraire, ni une école ; il ne dispose en outre ni d'un manifeste collectif, ni d'une revue pour propager ses idées. Malgré tout, Robbe-Grillet a longtemps fait figure de théoricien qui a synthétisé sa propre entreprise et celles de ses collègues. Ainsi semble se dessiner une convergence. Elle n'est pourtant pas due à une entente ni à des directives préalables. On peut dire qu'au début de leur carrière d'écrivain, les auteurs ne se connaissent pas. Les nouveaux

se réadaptent à la vie moderne. Nous ne voulons pas soumettre la littérature à ce que les évolutions scientifiques imposent, mais plutôt dire que la littérature, conservant sa propre autonomie esthétique, peut évoluer et s'adapter aux nouvelles images qui l'entourent.

*A travers cette recherche étiologique sur le Nouveau Roman, nous avons voulu préciser la naissance et le développement de ce mouvement. D'après ce que les spécialistes et les critiques ont constaté, en 1950, rien ne laisse présager, malgré la présence éparse des germes d'une évolution, une tendance littéraire généralisée et naturelle. Apparue en 1953, cette tendance littéraire, appelée « Nouveau Roman » par la critique en 1957, s'affirme brusquement, avec le premier roman de Robbe-Grillet *Les Gommès*. Cette époque marque le problème de la mise en question du roman. Les revues donnent la liste des romanciers qui s'attachent à des expériences romanesques nouvelles. Les critiques regroupent sous l'étiquette du Nouveau Roman : Robbe-Grillet, Pinget, Butor, Sarraute, Beckett, Duras, Cayrol, Kateb Yacine, Simon. Plus tard, Ricardou n'hésite pas à nous annoncer que le Nouveau roman, qui ne possède ni chef, ni revue, ni manifeste, n'est pas un groupe, encore moins une école. C'est une*

Parallèlement au développement de l'industrie du livre, l'apparition du cinéma a elle aussi été un élément déterminant. Il n'est sans doute pas exagéré de dire que ces nouveaux moyens de diffusion ont donné naissance à une nouvelle vision du monde. La technique et la technologie modernes ont joué de façon évidente un rôle majeur dans le processus de la rupture et du renouvellement du roman. La prétention scientifique du Nouveau Roman est l'effet des progrès spectaculaires des sciences au XXème siècle. Elle est donc un facteur essentiel pour étudier la révolution que représentent les nouveaux romanciers.

De plus, les nouveaux romanciers ont anéanti la vision traditionnelle des romanciers pour qui, entre les hommes et les objets, s'étaient tissés des réseaux secrets d'affectivité. Le Nouveau Roman apparaît en harmonie avec une civilisation technocratique de plus en plus négatrice de la personne. Malgré tout, chez les nouveaux romanciers, se réunissent l'artiste et l'homme de science,¹⁷ la sensibilité et l'objectivité. Ainsi conçues, l'émergence d'une nouvelle technique et l'apparition de nouvelles images impliquent une fondation et une interprétation nouvelles des sciences de la technique et de l'image. La littérature et les recherches esthétiques évoluent et

cinquante dernières années ?¹⁶ La renaissance démographique des pays européens, la découverte de nouveaux domaines de recherche, les techniques nouvelles de communication humaine, cinéma, photographie, radio et télévision, les décors de la vie moderne, les problèmes de logement, les Habitations à Loyer Modéré, la routine des existences humaines, la banalité d'une vie de plus en plus urbanisée, de plus en plus mécanisée, la pollution des grandes villes, tout cela contribue à l'élaboration d'un monde technocratique, d'un monde vu en surface, et témoigne de l'impuissance de l'individu face aux forces extérieures.

Par conséquent, le roman ne saurait rester indifférent aux bouleversements socio-économiques et historiques, dans la mesure où il s'adresse à des individus, à des masses, qui vivent dans un contexte défini par ces bouleversements, et parce que l'écrivain lui-même, bien qu'il s'en défende, ne peut échapper au monde qui l'entoure. Ainsi, le développement considérable de l'édition, l'apparition sur le marché du livre de poche, permettant une large diffusion de volumes qui étaient réservés auparavant aux bibliothèques, ont entraîné le besoin d'une nouvelle littérature et notamment d'une nouvelle conception du roman.

ironique du monde extérieur. C'est le monde qui est mis en question. Le Nouveau Roman reflète un monde déformé, déchiré et disloqué. Il représente la nouvelle conception de la raison.

La technologie nouvelle¹⁴ est un autre élément positif dans l'émergence du Nouveau Roman. En quoi la technologie nouvelle et les images modernes¹⁵ font évoluer le roman ? Le roman, pour sa part, comment peut-il donner une nouvelle vision du monde où nous vivons ? "Nouveau Roman," comme on l'a dit, est le nom que l'on pourrait donner à la tendance qui nourrit de façon massive la nouvelle littérature européenne après le milieu du siècle. C'est une tendance qui constitue un effort d'adaptation au monde nouveau, à l'homme nouveau, aux inventions technologiques, à l'industrie moderne, à l'image moderne. Dans les années cinquante, devant l'information, la radio, la télévision, le désordre des images, bref, devant tout ce qui incarne la technologie moderne, la littérature et plus particulièrement le roman, ne peut pas rester sans réaction et ni choix. Elle se doit bien d'adopter un style propre. Robbe-Grillet note à ce propos : "Comment l'écriture romanesque aurait-elle pu demeurer immobile, figée, lorsque tout évoluait autour d'elle assez vite même au cours des cent

rationalisme des siècles passés. Rendre compte avec subtilité et précision d'une structure de l'univers dans laquelle on vit, abandonner la prétention de définir une structure générale et universellement valable, c'est-à-dire une vision organique du monde, voilà ce sur quoi se fonde la vision romanesque des nouveaux romanciers. Le refus du problème tragique et métaphysique de la condition humaine dans le Nouveau Roman apparaît comme une sophistication, comme une surprise, et comme un choc. Les critiques font un rapprochement entre le Nouveau Roman et le Baroque. En effet, le baroque apparaît à l'homme contemporain comme une image esthétique de sa vie, et non comme une image morale, dans la mesure où il refuse d'avoir un sens, non seulement spirituel et moral, mais même psychologique et humain. Et c'est dans ce refus que consiste son défi. Pour certains critiques, le Nouveau Roman semble dangereux pour la vie spirituelle en ce qu'il a pour objet de décrire le fait humain, hors de toute considération morale et psychologique, comme un jeu d'état de conscience qui a sa fin en lui-même. L'imagination littéraire s'applique alors au spectacle du monde. Même le roman à la première personne constitue, le plus souvent, plutôt qu'une confession intime, une vision

la pensée phénoménologique dans le rythme, l'écoulement, la durée des romans de Robbe-Grillet. Celui-ci sera un phénoménologue et un spécialiste de la perception qui s'attache aux signes et aux images. A ce titre, la nouvelle entreprise des nouveaux romanciers a une parenté avec l'attitude phénoménologique adoptée dans la pensée philosophique moderne. Le vide, l'absence, la destruction de tous les points de repère romanesques chez eux peuvent être interprétés par l'attitude phénoménologique pratiquée dans la philosophie contemporaine. Ils épurent leurs écritures par l'adaptation de cette attitude phénoménologique. Ils entreprennent une forme de nettoyage à l'égard du roman traditionnel. Ils refusent toute sorte d'analyse, d'explication, de conclusion et de construction ; d'où son refus de toute sorte de significations humaines. Ce faisant, ils ont l'ambition d'éliminer du champ perceptif tout ce que l'homme a pu y déposer au cours de l'histoire.

D'après ce que les critiques ont constaté, la littérature de l'époque du Nouveau Roman représentait un humanisme sociologique au mépris d'un humanisme totalitaire. Toute étude humaine devient alors une simple description, et abandonne ainsi l'ambition d'explication du grand

significations et constitue une explication du réel, situer le lecteur sur le plan de l'immédiat. L'homme ne domine pas le monde ; la conscience n'est pas au-dessus du monde. La phénoménologie étudie une structure homme-choses, sans séparer l'homme des choses. A ce propos, Olga Bernal affirme que :

"Aux yeux des phénoménologues, la connaissance véritable n'est pas possible aussi longtemps que la pensée est un substrat de métaphysiques antérieures. L'édifice de préjugés et de réflexes culturels d'une vieille civilisation a si intégralement conditionné l'homme qu'il n'est plus capable d'un regard naïf sur les choses et sur lui-même, qu'il n'est plus en mesure de retrouver l'aspect originel du monde. Pour retrouver les «fondements derniers» des choses, (l'expression est de Husserl cité dans "Méditations cartésiennes", P. 134), il est donc nécessaire de mettre hors valeur le montage culturel devenu seconde nature, de suspendre l'attitude naturelle."¹²

Selon cette perspective, le roman prend une autre forme. Des difficultés pour raconter se posent. Sachant que la conscience phénoménologique ne domine pas le monde, qu'elle participe au monde, elle ne peut donc pas raconter un récit. Il faut, constate Simon, "non plus reproduire, mais produire, non plus démontrer, mais montrer, non plus exprimer mais découvrir."¹³ Ainsi pouvons-nous, par exemple, ressentir

d'être alors un monde vu par l'homme (idéalisme) pour être un mélange des deux, c'est-à-dire la présence simultanée des choses et de la conscience, dans ce que E. Husserl appelle une structure : "La théorie transcendantale aura pour tâche d'expliquer systématiquement ces structures typiques." Il faut rappeler la fameuse formule de E. Husserl à laquelle Sartre lui-même s'attache très ardemment : "Tout état de conscience en général est, en lui-même la conscience de quelque chose".¹¹ Si tout état de conscience est conscience de quelque chose, alors l'homme doit chercher l'objet de sa conscience dehors, dans le monde extérieur, matériel auquel il est lié indubitablement. Cette méthode de la mise entre parenthèses de la profondeur veut libérer la conscience de tous ses préjugés, de toutes ses présuppositions, de toutes ses fables pour lui permettre de saisir ce qui est réel pour l'homme.

Le nouveau mode d'écriture produit ainsi un nouveau réalisme qui note la faiblesse de l'homme dans ce monde. La problématique de l'homme et de l'univers n'a finalement pas abouti à un résultat avant le Nouveau Roman. Celui-ci tient le monde pour indéchiffrable, énigmatique, et se contente de le décrire sous le nom de la phénoménologie. Par-là, le Nouveau Roman veut, à l'inverse du roman traditionnel qui dégage des

*Il faut également noter que l'influence de la phénoménologie sur les tendances littéraires modernes de notre siècle est indéniable. Aux yeux des critiques, avec le Nouveau Roman, la littérature se débarrasse des luttes d'idées qui ont marqué la première moitié du XXème siècle, du rationalisme et de l'irrationalisme, de cette interrogation sur la condition humaine, et de ce sentiment tragique de la vie ou de l'inquiétude humaine. L'homme n'a pas retrouvé une union raisonnable avec le monde ; les promesses de l'humanisme ont échoué. Dans ce contexte, le Nouveau Roman adopte une attitude phénoménologique pour laquelle le monde et l'homme se confondent : dans l'indistinction le monde n'est pas familier. Par cette déchirure, le monde est étranger à l'homme ; sa signification n'est pas évidente. Cette attitude phénoménologique, revendiquée par E. Husserl et M. Merleau-Ponty (*Phénoménologie de la perception*, 1945) et à leur suite par Sartre, encourage une nouvelle forme de perception, opposée aux idées et aux valeurs traditionnelles, par conséquent, une rupture avec le passé. Chez E. Husserl,¹⁰ il n'y a pas d'ambition ontologique, ni transcendantale ; c'est justement ce que démontrent les recherches romanesques des nouveaux romanciers. Le fait littéraire ou philosophique cesse*

hormis une poignée de romanciers, tels Faulkner, Cayrol, Kafka, Proust, Joyce, etc., avait une forme figée, statique. L'homme continuait à être le centre des débats alors que sa place dans la réalité quotidienne et dans le monde était considérablement remise en question par d'autres réalités. En somme, une nouvelle approche exige une nouvelle conception et une nouvelle vision de l'homme, du monde, de la réalité, des rapports entre l'homme et le monde. Robbe-Grillet dit clairement que le Nouveau Roman est : « [...] une appellation commode englobant tous ceux qui cherchent de nouvelles formes romanesques, capables d'exprimer (ou de créer) de nouvelles relations entre l'homme et le monde, tous ceux qui sont décidés à inventer le roman c'est-à-dire à inventer l'homme.»⁹ Ainsi, les nouveaux romanciers se mobilisent pour écarter le modèle balzacien qui représente la conception traditionnelle du roman tant dans la forme que sur le fond. Leur intention est de renouveler le genre romanesque. Elle se définit par le refus des formes passées et par la volonté systématique d'en trouver de nouvelles. Ils refusent aussi la conception du roman engagé tel qu'on l'écrivait après la guerre. "La fonction de l'art, dit Robbe-Grillet, n'est jamais d'illustrer une vérité connue à l'avance".

par les événements liés aux deux guerres mondiales, disqualifie toutes les idéologies dogmatiques et revendique seulement l'écriture pour l'écriture ; à partir de là, s'impose la phase du texte moderne. La recherche d'un nouveau modèle est un autre facteur sur lequel il faut insister. Selon T. Adorno, on ne peut plus philosopher après Auschwitz comme avant. On ne peut plus narrer après Auschwitz comme avant. Comment penser le monde après les camps de concentration ? Quel modèle faut-il adapter ? Quel récit est-il donc possible ? Dans les années cinquante, les critiques et les spécialistes estiment que la place qu'accordait naguère la société à Balzac n'est pas comparable à celle des nouveaux romanciers. Ecrire un roman avant eux revient donc à suivre le modèle balzacien et à respecter toutes ses lois et ses règles. Les nouveaux romanciers estiment que, comme d'autres domaines artistiques, la littérature doit évoluer. C'est donc à ce besoin de renouvellement des formes romanesques et des rapports de l'homme avec la réalité que naît le Nouveau Roman. Nous sommes, sans doute, d'accord avec ce que dit Robbe-Grillet : "Les formes romanesques doivent évoluer pour rester vivantes [...]." ⁸ Que ce soit sur le plan structurel ou sémantique, la pratique romanesque, avant l'arrivée du Nouveau Roman,

constate, à ce propos, qu'avant "nous étions le chef de l'univers et que nous vivions sur la certitude d'une signification définitive de l'homme et de sa place dans le monde". Pour Robbe-Grillet, la chute du héros, le sens de l'histoire, la notion de race, les institutions occidentales, tout devait être remis en question. Il était de ceux qui pensaient "plus jamais ça" et voyait les origines du mal dans la totalité des systèmes de valeurs occidentales, dont la littérature. Albert Léonard explicite ses idées à ce propos en ces termes :

« Vers 1950, l'épuisement du roman engagé devenait évident. Les grandes constructions métaphysiques et les sévères réflexions sur l'absurdité de la condition humaine qui avaient correspondu à une époque apocalyptique marquée par une guerre atroce et par la révélation de la fin possible de l'humanité dans un embrasement atomique généralisé, ne convenaient plus à un public qui avait redécouvert l'immense espoir de vivre et la frénésie d'épuiser l'instant. De nouveaux romanciers allaient faire la preuve qu'il n'était pas nécessaire que le romancier fût un maître à penser et écrivît comme un agrégé de philosophie, d'où un brusque virage vers une fiction et une construction épique sans arrière-pensées morales et métaphysiques. » ⁷

Ainsi, le choc et les autres effets de l'atrocité de la guerre sont indéniables dans l'ensemble de la production romanesque contemporaine. Le Nouveau Roman, influencé

*Roman. La guerre de 1939-1945 a laissé des traces cruelles. L'Europe en a été marquée dans sa chair et son esprit. L'horreur de la guerre, la vision des victimes innocentes conduit les nouveaux romanciers à condamner l'ensemble de la culture occidentale pour avoir pu conduire à ce démentiel holocauste, à ce génocide européen. Robbe-Grillet avoue dans **Les Romanesques** que l'année 45 a représenté une véritable coupure dans son existence. Car ses rapports personnels avec l'ordre ont été profondément altérés à partir de la Libération, et surtout après l'entrée des troupes alliées en Allemagne, accompagnée chaque jour de monstrueuses révélations sur la matérialité des camps et sur toute la sombre horreur qui était la face cachée du national-socialisme. Par cette guerre, l'humanité désenchantée éprouve la fragilité du monde où l'incertitude, la méfiance remplacent la certitude et la confiance du modèle balzacien. Comment donc sauver le monde du chaos dans lequel les divers événements l'ont plongé ? L'incrédulité se substitue à la croyance ; il n'y a plus la conscience totalisante pour donner un sens au monde, à la personne et à son devenir. La foi s'effondre ; l'homme ne s'inscrit plus dans les cadres nets qui lui permettaient de se définir. Il ne se sent plus le centre du monde. Robbe-Grillet*

temps. C'est à partir de cette idée que le roman apparaît comme le genre qui évolue le plus au cours de l'histoire. L'essence de la réalité humaine étant dynamique et l'art du roman s'occupant en grande partie de l'homme et du monde, l'une de ses fonctions essentielles serait de faire ressortir ce caractère dynamique commun au monde et à l'homme. "L'art est vie. Rien n'y est jamais gagné de façon définitive", dit Robbe-Grillet. Une nouvelle vision du monde, une nouvelle conception de l'homme nécessitent donc l'expression d'une réalité humaine nouvelle. Il faut donc que le réalisme évolue comme change la vie quotidienne. Le roman évoluera donc en fonction et au contact de ceux à qui il s'adresse ; il portera en lui et dans sa propre autonomie la marque des bouleversements économique-historiques, socio-anthropologiques que subiront les lecteurs. L'homme ne peut alors éviter la confrontation que le temps lui impose. Cette volonté d'échapper à la sclérose et au conformisme et de chercher quelque chose d'autre va de pair avec l'évolution constante du genre romanesque et l'aspect dynamique de l'art du roman.

Les événements sanglants des deux guerres contribuent, pour une large part, à la naissance du Nouveau

*des conditions historiques qui peuvent pousser les romanciers d'après 1930 à refuser l'adéquation de l'homme vrai avec le personnage romanesque, héroïque ou tout simplement typisé.*⁴

Le roman est un art dynamique, toujours en mouvement et en mutation. En 1928, Jean Hytier proclame que "le roman ne peut être, par rapport à la poésie qui est une métaphysique du sentiment et au théâtre qui est une métaphysique de la volonté, qu'une métaphysique de l'intelligence."⁵ Peut-être le sens du Nouveau Roman tient-il dans cette affirmation de Kléber Haedens :

"Aujourd'hui, nous voyons de braves jeunes gens, fous de panurgisme, se rassembler avec des mines importantes pour chercher de quelle manière ils pourraient écrire le mois prochain. Après avoir gravement enregistré leurs conciliabules, ils s'en vont, en colonne par quatre, à la découverte de leur conscience littéraire."⁶

Le Nouveau Roman est lié généralement à l'idée que tout change sans cesse et que rien n'est acquis. Il ne prétend absolument pas être une théorie fixe et définitive. C'est "une mode qui passe", dit Robbe-Grillet. Si le roman constitue, par excellence, la littérature en contact permanent avec le lecteur et avec le monde, il est impossible de croire que les différentes réalités sont restées les mêmes au cours de l'histoire et au fil du

disparition du personnage, revendiquée également par leurs prédécesseurs comme Kafka, Faulkner, Joyce, Proust, etc.

L'ambition des nouveaux romanciers ne consiste pas donc à rejeter le passé mais à le continuer. Avec eux, nous assistons à une évolution générale du genre romanesque que les critiques traditionnels persistaient à nier. Robbe-Grillet constate que : « Depuis, l'évolution n'a cessé de s'accroître : Flaubert, Kafka, Dostoïevsky, Proust, Faulkner, Joyce, Beckett loin de faire table rase, c'est sur les noms de nos prédécesseurs que nous sommes le plus aisément mis d'accord. »³ Chacun des nouveaux romanciers a secoué le joug du "type" soit dans la déstabilisation, soit dans la dissolution du personnage. D. Bajomée consacre une thèse au Nouveau Roman. Cette thèse, dans sa première partie qui traite des problèmes psychosociologiques, étudie le terme même de Nouveau Roman, la naissance du vocable, sa généralisation et sa victoire. Ensuite, cette recherche prouve l'existence d'une communauté d'écriture. Sur les traces des pères du Nouveau Roman, une autre idée que cette thèse nous apporte, est la suivante :

« Si l'on ajoute aux influences conjuguées du roman américain et de la pensée phénoménologique la large diffusion des idées de Freud, on aura une notion assez exacte

errance du lecteur, désacralisation et démythification du roman, achronologisation du roman, participation du lecteur, nouvel homme, nouveau monde, nouveau réalisme, nouvelle lecture, destitution du narrateur omniscient.

*Le Nouveau Roman ne fait pas table rase du passé ; il s'inscrit dans une évolution constante du genre romanesque. Il faut noter que l'évolution du genre romanesque ne commence pas avec le Nouveau Roman, mais avec le milieu du XIXème siècle. Depuis Flaubert, pour qui l'idée n'existe qu'en vertu de sa forme, jusqu'à Proust, Kafka, Gide, Joyce, Faulkner, Beckett, etc., se manifeste une évolution considérable du roman. Et si nous constatons une convergence commune chez les nouveaux romanciers, cela s'explique par le fait que ceux-ci, de style très personnel, ont subi une forte influence de Flaubert, de Joyce, de Woolf, de Proust, de Faulkner, de Kafka. Robbe-Grillet note dans *Les Derniers jours de Corinthe* : "Sarraute était dans la lignée de Proust comme j'étais dans celle de Kafka, Butor de Joyce, Simon de Faulkner".² En insistant sur ce fait que leurs propres efforts continuent ceux de leurs prédécesseurs, ils cherchent des formes littéraires plus exigeantes. Ils estiment qu'ils poursuivent un monde moderne fondé sur la mutation. Ils postulent la*

caractéristiques du roman traditionnel : omniscience et omniprésence du romancier, analyse psychologique du personnage, représentation d'un univers cohérent, projet préétabli, peinture de la vie sociale, développement d'une idée, romancier qui se pose en éducateur et moraliste, rôle utilitaire et didactique du romancier, roman anthropomorphique et anthropocentrique, sacralisation de l'auteur et du narrateur, héros traité comme un individu représentatif du milieu social, illusion de vraisemblance, roman de l'état civil, identification du lecteur au héros, art de la linéarité, histoire chronologique, vision naturelle de toutes les réalités, exploration des problèmes de l'amour et du couple, intrigue fondée sur une action, tragédie en prose.

Et voici quelques caractéristiques du Nouveau Roman négateur de la tradition balzacienne et humaniste : refus de la Mimésis, absence d'idéologie, refus de la métaphysique aristotélicienne, représentation d'un monde incohérent, insistance sur l'élaboration de la technique et de la forme romanesques, refus de la tragédie,¹ éclatement de l'anthropomorphisme, retours en arrière, engagement de l'art envers lui-même, refus de l'analyse psychologique du personnage, mise en abyme du récit, écriture labyrinthique,

Υ·Υ Etude étiologique sur le Nouveau Roman

traditionnel (le modèle balzacien) par les nouveaux romanciers : cela a été dit à maintes reprises et a été également l'objet de nombreuses thèses à l'échelle internationale. Nous savons que le Nouveau Roman lui-même est aujourd'hui institutionnalisé, historicisé. Nous ferons assez souvent allusion au roman traditionnel dans le but d'étudier le processus d'apparition, de caractérisation et de périodisation du Nouveau Roman, sans pour autant négliger l'enjeu principal centré sur les problèmes esthétiques, sur le statut de l'écriture de cette période, tels qu'ils sont formulés par les critiques et tels qu'ils sont illustrés par l'écriture moderne de cette période. Le Nouveau Roman s'est distingué par la radicale mise en question de ce que Robbe-Grillet et Sarraute ont appelé, avec mépris, le roman traditionnel, le vieux roman. A cela s'ajoute le retentissement que les nouvelles techniques d'écriture ont eu sur le plan international. Le Nouveau Roman ne conteste pas seulement le roman mais la possibilité même de la littérature.

Pour éclairer brièvement l'enjeu de ce travail, nous voulons seulement, d'une part, évoquer les traits qui constituaient les caractéristiques du roman traditionnel, d'autre part, dire dans les quelques lignes qui suivent, en quoi elles sont contestées par le Nouveau Roman. Voici quelques

questions que cet article cherche à approfondir.

* * * * *

Notre intention n'est pas ici de présenter un vaste panorama de la situation de la critique et du roman avant l'avènement du Nouveau Roman. Nous essayerons plutôt de préciser brièvement les horizons qui ont donné lieu à l'apparition de ce mouvement considéré comme une des multiples facettes de l'histoire littéraire du XXème siècle. Où peut-on chercher l'origine du Nouveau Roman, concept très à la mode dans les années cinquante et soixante ? Que développent les oeuvres qui en parlent ? Plusieurs conditions contribuent effectivement à l'apparition de ce mouvement. Pour étudier ce phénomène et saisir les problèmes culturels spécifiquement modernes et pour comprendre les conditions et la réalité de la réception du Nouveau Roman, il faut étudier l'époque dans laquelle ce mouvement a vu le jour. Plusieurs facteurs et de multiples causes contribuent au processus de rupture et de renouvellement du roman.

Il ne s'agit pas ici d'opposer le Nouveau Roman au roman traditionnel. En d'autres termes, notre objectif n'est pas d'évoquer tout ce qui a été contesté dans l'esthétique du roman

*Docteur Mohammad Hossein DJAVARI**

***Etude étiologique sur
le Nouveau Roman***

Résumé:

L'enjeu sera ici moins une étude sur le Nouveau Roman qu'une recherche étiologique sur ce roman. Quelles sont les conditions historiques d'apparition du Nouveau Roman ? Quels sont les éléments qui contribuent à la défondation et à la déconstruction de l'esthétique traditionnelle ? Comment la technologie nouvelle, les conséquences de la guerre, l'influence de la phénoménologie, etc., imposent-elles et développent-elles un nouveau mode d'écriture ? Autant de

* Département de français de l'Université de Tabriz.

چکیده مقاله بررسی علل پیدایش «رمان نو»
(به زبان فرانسه)

هدف این مقاله مطالعه محض «رمان نو» نیست، بلکه علل پیدایش آن در کشور فرانسه را مد نظر دارد. چه عواملی موجب ظهور این جنبش ادبی شده و چه عناصری در فروپاشی و شالوده شکنی سبک سنتی مشارکت داشته است. در این نوشته تأثیر تکنولوژی جدید، پیامدهای جنگهای جهانی و پدیدارشناسی در پیدایش و گسترش این نهضت ادبی جدید مورد بحث قرار گرفته است.
