



CHAPITRE I

LE NOUVEAU ROMAN : DES ECRITS THEORIQUES A SON APPLICATION

La Crise Romanesque

Le XX siècle est un siècle de contradictions où l'écrivain hésite entre plusieurs buts. Au début des années 50, trois courants littéraires dominent le roman français. Certains écrivains prétendent que la forme romanesque héritée du XIX siècle est la voie à suivre. Les romans bien que se différencient par leurs thèmes innovent guère de nouvelles techniques. Parallèlement aux romans d'analyse traditionnelle apparaît en 1938 avec La Nausée de Sartre une littérature existentialiste. Cette littérature pousse le lecteur à une réflexion sur sa situation morale et politique. Camus, à travers une oeuvre comme L'Etranger, révèle l'absurdité du monde. Cela correspond également au tumulte de l'après-guerre. Les écrivains se penchent sur l'homme et sa situation dans le monde. A cette époque la littérature se veut engagée, les écrivains prennent parti politique. Comme les oeuvres existentialistes n'expriment qu'une angoisse stérile, elles déroutent par leur nihilisme philosophique, le grand public se tourne vers la littérature totalement désengagée, au style accessible qui séduit plus volontiers par l'ironie amère que par la réflexion sérieuse. Plusieurs écrivains ont essayé de renouveler

la forme romanesque, mais le public n'y prêtait pas assez d'attention - voire Proust dans La Recherche du Temps Perdu, Gide dans Les Faux Monnayeurs. Robbe-Grillet a dit que le roman français ne "paraissait pas avoir évolué depuis Zola, que l'expérience de Proust elle-même n'était pas poursuivie. On écrivait comme si ni Faulkner ni Joyce n'avaient existé".¹ Quant aux critiques, remarquait Robbe-Grillet, ils ont l'air d'être restés en 1850. Dans cette même perspective d'autres écrivains tels que Nathalie Sarraute, Michel Butor s'opposent à la tradition balzacienne, et soulignent l'insuffisance des moyens d'expression utilisés au XX siècle. "Les romans dit balzaciens que l'on rencontre aujourd'hui, répétait Butor, ne sont rien d'autre que des dégradations de certaines structures balzaciennes".² Les nouveaux romanciers éprouvent le même besoin de renouveler le genre romanesque. Pourtant ils ne s'associent pas pour réaliser une école du "nouveau roman". Cette école n'existe pas, ce n'est qu'un mythe. Les nouveaux romanciers partagent même un refus des formes traditionnelles du roman, et le désir de les renouveler. Ce pseudo mouvement littéraire sera qualifié - "de nouveau roman". Robbe-Grillet dit que le qualificatif nouveau roman n'est pas "une école, ni même un groupe défini et constitué d'écrivains qui travailleraient dans le même sens".³ Cette

¹Gérard Durozoi, Les Gommages : Analyse Critique (Paris: Hatier, 1973), P.20

²Pierre A.G.Astier, La Crise du Roman Français et le Nouveau Réalisme (Paris: Nouvelles Editions Debresse, n.d.), p.86

³Alain Robbe-Grillet, Pour un Nouveau Roman (Paris: Les Editions de Minuit, 1963), p.9

étiquette pratique sert au contraire à englober les écrivains qui cherchent de nouvelles formes romanesques. "Les romans de Claude Simon et de Michel Butor ne manifestent pas de rupture véritable avec le passé. Chacun de leurs romans garde une part déterminante de l'héritage romanesque".¹ Chez N. Sarraute et chez Robbe-Grillet l'homme se saisit de l'objet, pourtant la première tend plutôt à "exploiter l'objet pour une psychologie de l'homme somme toute traditionnelle, de sorte que finalement son roman retombe dans le passé".² Le "nouveau roman" est une des conséquences de la crise du roman. Que devient le roman ? Qu'en attendons-nous ? Robbe-Grillet dit que "raconter pour distraire est futile, et que raconter pour faire croire est devenu suspect".³ Jusqu'à maintenant l'écrivain s'était attaché à l'imitation du réel - au respect de la forme traditionnelle. Quel qu'en soit le thème, il s'agit toujours de raconter une histoire, de faire vivre des personnages et de peindre un monde. Mais la psychologie moderne et l'existentialisme remettent en question le matériau et les techniques du roman traditionnel.

¹ Pierre A.G. Astier, La Crise du Roman Français, p. 171

² Ibid., p. 172

³ Alain Robbe-Grillet, Pour un Nouveau Roman, p. 33



Des Ecrits Théoriques de Robbe-Grillet

Alain Robbe-Grillet est considéré comme chef de file du "nouveau roman" parce que son oeuvre est révolutionnaire par rapport à ses contemporains. Il apparaîtrait comme l'unique auteur du véritable "nouveau roman". Comme le prétend Olga Belnal, "il nous semble que le "nouveau roman" c'est le roman de Robbe-Grillet et que lui seul est véritablement révolutionnaire".¹ Il a été mal accueilli avec son premier ouvrage, "Les Gommés", et il dut tenter de s'en justifier en mettant en cause la littérature contemporaine. En posant de nouvelles bases au roman, Robbe-Grillet, suivi des autres nouveaux romanciers, rejette les personnages, l'intrigue et l'histoire à un rôle accessoire. Certes, un roman intégrera ces éléments, mais la préoccupation de l'auteur ne sera pas d'inventer une histoire et de créer des personnages. Le nouveau romancier refuse d'en faire des "caractères" ou des personnages types. Chez Robbe-Grillet, les personnages et l'histoire sont des notions périmées. Cet état d'esprit a été ébauché chez certains romanciers qui aujourd'hui peuvent être considérés comme des précurseurs. Au sein d'une même oeuvre, "Beckett change le nom et la forme de son héros dans le cours du récit. Faulkner donne exprès le même nom à deux personnes différentes. Quant au K. du chateau, [Kafka] ne

¹ Pierre A.G. Astier, La Crise du Roman Français, p. 171

contente d'une initiale, il ne possède rien, il n'a pas de famille, pas de visage..."¹ Le véritable but du nouveau romancier est de révéler une réalité nouvelle, pour cela, il lui faut inventer de nouvelles techniques narratives au lieu de se contenter de la description en tant que telle. L'engagement est encore une autre notion périmée. Le "nouveau roman" refuse d'être "art mineur", mais veut être considéré comme un art à part entière et non un support idéologique ou de combat. Transmettre un message risquerait de tromper le lecteur, de ne lui proposer que l'usage d'un monde manichéen. Les idéologies trompeuses et les mythes sont exclus du roman. "La littérature expose simplement la situation de l'homme et de l'univers avec lequel il est aux prises".² "Le seul engagement possible, pour l'écrivain, c'est la littérature".³ C'est un contresens de croire que, d'une part, le romancier a "quelque chose à dire",⁴ que, d'autre part, il cherche comment le dire, "car c'est précisément ce "comment", cette manière de dire, qui constitue son projet d'écrivain, projet obscur entre tous, et qui sera plus tard le contenu douteux de son livre".⁵ La distinction entre le fond et la forme est une autre notion périmée à laquelle s'opposent les nouveaux romanciers. Il est artificiel de séparer l'histoire de l'écriture tout en

¹ Alain Robbe-Grillet, Pour un Nouveau Roman, p.28

² Ibid., p.37

³ Ibid., p.120

⁴ Ibid., p.121

⁵ Ibid.

recherchant dans la première une signification profonde et dans la seconde les moyens utilisés pour raconter. La complexité de la réalité, en effet, doit se refléter dans les formes mêmes de la narration, et pas seulement au niveau du contenu psychologique ou anecdotique. Il n'y a pas d'un côté, des procédés et, de l'autre, une matière mais seulement un fond qui se confond avec la forme. "Parler du contenu d'un roman comme d'une chose indépendante de la forme, cela revient à rayer le genre entier du domaine de l'art".¹

Ce qui précède démontre bien que le nouveau romancier réfute le matériau et les techniques du roman traditionnel pour établir un nouveau réalisme. Dans un premier temps, il refuse le concept d'ancien réalisme, voire les concepts psychologiques traditionnels, sociaux et historiques. Les découvertes des sciences modernes peuvent discréditer ce que le romancier a dit dans son oeuvre. On ne peut plus donner une image fidèle de la réalité humaine, sociale et historique. Le nouveau romancier ne fait plus l'analyse psychologique de ses personnages. Leur psychologie est alors suggérée par certaines scènes ou images. C'est au lecteur à les interpréter. Dans "Le Voyeur", par exemple les mots concernant l'obsession, le sadisme ne sont jamais prononcés. En ce qui concerne le tableau des moeurs, ou les fresques historiques, "la réalité sociale est si vaste, si complexe, si mouvante qu'il est donc impossible d'en faire le tour, de la fixer, ou de la cerner dans un roman ou dans

¹Alain Robbe-Grillet, Pour un Nouveau Roman, p.42

une somme romanesque".¹ Autrement dit, la réalité d'un seul individu à un moment de sa vie ne peut pas reproduire un monde ou recréer une époque. C'est pourquoi Robbe-Grillet dénonce le rôle de l'auteur, du narrateur omniscient qui "se place partout à la fois, connaît même l'intérieur de toutes les consciences, voit les choses de tous les côtés en même temps et décrit en même temps l'endroit, l'envers et l'intérieur".² Dans le "nouveau roman", ce n'est pas Dieu ni l'homme mais "un homme qui décrit les choses qu'il voit et qui invente les choses autour de lui et qui voit les choses qu'il invente".³ En somme, le concept de l'ancien réalisme s'attache aux significations toutes faites, au vérisme, tandis que le nouveau réalisme ne s'intéresse plus au petit détail qui "fait vrai".⁴ Robbe-Grillet affirme qu'il est indéniable que les révolutions littéraires se font au nom du réalisme.

C'est par souci de réalisme que chaque nouvelle école littéraire voulait abattre celle qui la précédait, c'était le mot d'ordre des romantiques contre les classiques, puis celui des naturalistes contre les romantiques; et les surréalistes eux-même affirmaient à leur tour ne s'occuper que du monde réel. Le réalisme, chez les écrivains, semble donc aussi bien partagé que le "bon sens" selon Descartes. 5

¹ Pierre A.G.Astier, La Crise du Roman Français, p.126

² Ibid., p.130

³ Alain Robbe-Grillet, Pour un Nouveau Roman, p.140

⁴ Ibid.

⁵ Ibid., p.135

Tous les chefs d'écoles littéraires s'efforcent de créer du réel selon leur conception, d'après cette théorie tous les écrivains, les classiques, les romantiques, les naturalistes ne sont que des réalistes. Les nouveaux romanciers le sont de même bien qu'ils réfutent le concept de l'ancien réalisme. Les critiques se méfient du nouveau réalisme comme les critiques classiques le faisaient devant la réforme littéraire. Les critiques contemporains ont l'impression que le "nouveau roman" est à la fois simple et difficile; les personnages sont "faux";¹ l'histoire ne raconte rien ou si peu qu'on ne sait pas très bien ce qu'elle est censée raconter et la description détaillée de choses et de lieux paraît n'avoir rien à faire dans un récit romanesque telle que la description de Balzac qui était faite en fonction des personnages "pour les présenter dans un cadre de leur vie et les expliquer par là-même".² Les critiques conservateurs ne comprennent pas les nouveaux romanciers parce qu'ils se basent sur les critères traditionnels pour juger le "nouveau roman". L'optique du romancier sur le monde et les techniques nouvelles introduites dans le roman peuvent les déconcerter. "Le monde n'est ni signifiant, ni absurde. Il est tout simplement". Le nouveau romancier ne décrit que l'opacité des choses pour éviter la relation entre l'homme et le monde, car celles-ci ne sont que matière et forme.³ Alors, la description optique du "roman" mène les critiques à un jugement

¹ Pierre A.G. Astier, La Crise du Roman Français, p. 140

² Ibid., p. 143

³ Voir note No. 1 à la page 3

négatif : le nouveau romancier n'aime que les surfaces, renforçant la querelle surface profondeur. Les nouveaux romanciers jugent nécessaire de se justifier en répondant aux attaques des critiques.

Les Caractéristiques du "Nouveau Roman"

En 1961, Robbe-Grillet essaie de mettre clairement les choses au point en un article intitulé "Nouveau Roman, homme nouveau". Il se peut que ses réponses à la rumeur du "nouveau roman" pourraient servir à caractériser le "nouveau roman" bien que cela semble difficile dans la mesure où chaque nouveau romancier cherche sa propre voie romanesque. Il commence alors par énumérer les points de cette "charte du Nouveau Roman telle que la rumeur publique la colporte" : 1) Le Nouveau Roman a codifié les lois du roman futur. 2) Le Nouveau Roman fait table rase du passé. 3) Le Nouveau Roman veut chasser l'homme du monde. 4) Le Nouveau Roman vise à la parfaite objectivité. 5) Le Nouveau Roman, difficilement lisible, ne s'adresse qu'aux spécialistes. "En voici maintenant, en prenant l'exact contre-pied de chacune de ces phrases, ce qu'il serait plus raisonnable de dire"¹ :

"Le Nouveau Roman n'est pas une théorie, c'est une recherche. Le "nouveau roman" ne crée pas de personnages, ne raconte pas une histoire, n'étudie pas un caractère, un milieu, n'analyse pas les passions, mais il est quand même roman bien que son auteur

¹ Alain Robbe-Grillet, Pour un Nouveau Roman (Paris: Les Editions de Minuit, 1963), p.114

² Ibid.

ne sache pas ce que doit être un vrai roman. Le "roman" n'a pas à "cultiver la ressemblance" avec la théorie du roman implicitement reconnu par tout le monde. Il doit aller au delà de cela.

"Le Nouveau Roman ne fait que poursuivre une évolution constante du genre romanesque".¹ Cette évolution était déjà en germe à l'époque de Balzac et s'est accentuée au fur et à mesure qu'elle s'éloigne de l'ordre balzacien à travers Flaubert, Dostoïevsky, Proust, Kafka, Joyce, Faulkner, Beckett. Le "nouveau roman" se place à la suite de ceux qu'on pourrait qualifier de précurseurs.

"Le Nouveau Roman ne s'intéresse qu'à l'homme et à sa situation dans le monde".² Dans "les romans" de Robbe-Grillet, l'homme est "présent à chaque page, à chaque ligne, à chaque mot".³ Si l'on y trouve une multitude d'objets décrits avec minutie, c'est le regard qui les voit, la pensée qui les reçoit, la passion qui les déforme : "Les objets de nos romans n'ont jamais de présence en dehors des perceptions humaines réelles ou imaginaires".⁴ Robbe-Grillet explique, en outre que le mot "objet" doit être pris au premier degré. - "tout ce qui affecte le sens",⁵ - par exemple les meubles d'une chambre, les paroles entendus, la femme

¹ Ibid., p. 115

² Ibid., p. 116

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid., p. 117

aimée ou un geste d'elle, et dans un sens plus large encore, "tout ce qui occupe l'esprit"¹ - par exemple, le souvenir par quoi on retourne aux "objets passés", le projet qui nous transporte dans des "objets futurs", en un mot "toute forme d'imagination".

"Le Nouveau Roman ne vise qu'à une subjectivité totale".² Ici, Robbe-Grillet déclare qu'il est absurde de prendre chez lui le mot "objectif" dans le sens habituel de "neutre, froid, impartial", qu'il faut l'entendre dans le sens très spécial de "tourné vers l'objet". Il explique dans ses romans, c'est non seulement un homme qui "décrit toute chose" mais c'est le moins neutre, le moins impartial des hommes : engagé au contraire toujours dans une aventure passionnelle des plus obsédantes, au point de déformer souvent sa vision et de produire chez lui des imaginations proches du délire".³ Donc, ses romans aussi bien que ceux des autres nouveaux romanciers sont plus subjectifs que ceux de Balzac chez qui le narrateur doué d'omniscience et d'omniprésence ne peut être que Dieu lui-même, et que Dieu seul "peut prétendre être objectif". Alors les "nouveaux romans" sont aussi plus réalistes : c'est toujours et seulement "un homme qui voit, qui sent, qui imagine, un homme situé dans l'espace et le temps, conditionné par ses passions, un homme comme vous et moi. Et le livre ne rapporte rien d'autre que son expérience, limitée, incertaine".⁴

¹ Ibid.

² Ibid.

³ Ibid., pp. 117-118

⁴ Ibid., p. 118

Nous sommes d'accord avec Robbe-Grillet sur le fait que le "nouveau roman est subjectif dans un sens, mais dans l'autre, il existe un paradoxe entre le style "objectal"¹ et le désir de la subjectivité de l'auteur. Quand Robbe-Grillet ou le narrateur dans "ses romans" décrit les objets, il évite toute tendance à montrer "l'âme cachée des choses" en faisant voir les choses en elles-mêmes : par exemple, l'escalier chez Dupont, le quartier de tomate dans "Les Gommes", le mille-pattes dans "La Jalousie". La description est à ce point neutre et impartiale. Disons donc subjectivité du sens et objectivité du style pour éviter l'équivoque. En effet, c'est l'auteur lui-même qui dérouté les critiques.

- A Jacques Brenner qui, bizarrement lui demande (interview dans Arts, mars 1953) s'il a écrit une oeuvre de dérision :

"Pas du tout, répond-il, "Les Gommes" est un roman descriptif et scientifique.

- A Jean Carlier (combat, 6 avril 1953) il déclare :

"Les événements se passent dans mon livre hors de la psychologie qui est instrument habituel des romanciers". 2

¹ Néologisme mis à la mode par les critiques signifiant "ce qui se rapporte à l'objet" et ne comporte pas de nuances philosophiques ou psychologiques dont le mot objectif est habituellement chargé - tiré à la page 1 des Gommes (J.S. Wood éd. Prentice Hall Masterpieces of French Literature Series). La valeur de ce néologisme équivaut au sens spécial d'objectif que Robbe-Grillet, lui-même a dit - "tourné vers l'objet".

² "Voici Dix Romanciers" Esprit (Juillet-Août 1958) : 26

Et il laisse le lecteur perplexe par son affirmation : "ses descriptions sont toujours faites par quelqu'un".¹ Les deux premières citations impliquent l'objectivité tandis que la dernière évoque la subjectivité.

"Le Nouveau Roman s'adresse à tous les hommes de bonne foi".² Robbe-Grillet s'adresse à tous ceux qui s'intéressent plus à "une expérience vécue qu'aux schémas rassurants et désespérants tout à la fois qui tentent de limiter les dégâts et d'assigner un ordre conventionnel à notre existence, à nos passions".³ Opposant, par exemple l'expérience vécue que constitue le "temps humain" à l'ordre schématique que représente le "temps des horloges", Robbe-Grillet opte pour la première parce qu'il est "plus sage de penser à notre propre mémoire, qui n'est jamais chronologique".⁴ D'une façon générale, les "nouveaux romans", selon lui, "ne présentent aucune difficulté particulière de lecture pour ceux qui ne cherchent pas à coller dessus une grille d'interprétation périmée, c'est-à-dire pour ceux dont la "culture littéraire" ne s'est pas arrêtée à 1900".

¹ François Yost, Obliques numéros 16-17. Edition Borderie. (Paris: Librairie Galerie Obliques, 1978), p.97

² Alain Robbe-Grillet, Pour un Nouveau Roman (Paris: Les Editions de Minuit, 1963), p.118

³ Ibid.

⁴ Ibid.

"Le Nouveau Roman ne propose pas de signification toute faite".¹ L'oeuvre d'art moderne ne peut pas prétendre illustrer "une signification connue d'avance, quelle qu'elle soit",² et c'est admettre que "les significations du monde, autour de nous, ne sont plus que partielles, provisoires, contradictoires même, et toujours contestées".³ Le roman moderne ne peut donc être conçu que comme "une recherche qui crée elle-même ses propres significations, au fur et à mesure".⁴ Le romancier contemporain, l'artiste ne peut pas répondre à cette question - La réalité a-t-elle un sens ? Tout ce qu'il peut dire, c'est que "cette réalité aura peut-être un sens après son passage, c'est-à-dire l'oeuvre une fois menée à son terme".⁵ Enfin, Robbe-Grillet conclut que "nous ne croyons plus aux significations figées, toutes faites, que livrait à l'homme l'ancien ordre divin, et à sa suite l'ordre rationaliste du XIX siècle, mais nous reportons sur l'homme tout notre espoir : ce sont les formes qu'il crée qui peuvent apporter des significations du monde".⁶

Après avoir passé en revue les réflexions sur les notions périmées et sur les "caractéristiques" du "nouveau roman", nous pouvons conclure que Robbe-Grillet cherche à la fois à se justifier

¹ Ibid., p. 119

² Ibid., p. 120

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.



et à nous convaincre, et qu'il y est arrivé : ses écrits sont convaincants. Mais il nous faudrait retenir que le nouveau romancier a le droit de réfléchir sur sa propre création. Pour lui, l'art est vie, alors il doit être renouvelé sans cesse. Ainsi, il est taxé de formaliste. Il nous reste maintenant à étudier les nouveautés dans ses trois romans : "Les Gommages", "Le Voyeur" et "La Jalousie".

Des Ecrits Théoriques à son Application

Le "nouveau roman" n'abandonne pas toutes les recettes romanesques traditionnelles tels que le personnage, l'histoire, l'intrigue, le décor, mais celles-ci sont adaptées à des fins inattendues ou présentées d'un point de vue original. Désormais, le roman moderne nous semble déconcertant parce qu'il ne nous offre plus ce que nous avons appris à chercher dans un roman par exemple l'étude de la vraisemblance des personnages, de l'intrigue. Les "romans" de Robbe-Grillet en sont un bon exemple. Nous voyons à quel point ces recettes romanesques habituelles sont interpolées.

1. Le Personnage

D'après Robbe-Grillet, le personnage dans un roman véritablement moderne ne devrait plus avoir droit au nom de "héros". "Sans trait de physionomie, sans nature, sans trait de caractère, désigné quelquefois par de simples initiales, il n'est plus qu'un support insaisissable, presque invisible".¹ Quelquefois ses

¹ Pierre A.G. Astier, La Crise du Roman Français et le Nouveau Réalisme (Paris: Nouvelles Editions Debresse, n.d.), p.93

personnages sont anonymes, comme le mari-narrateur de "La Jalousie". Donner le nom de famille en français comme Dupont suggère aussi l'anonymat, parce qu'il était donné que ce nom est statique. Il est répandu en France comme Duren. Quand on ne sait pas le nom de quelqu'un, on l'appelle "Duren". Ainsi Dupont dans "Les Gommés" suggère l'anonymat. Pourtant les personnages de ses premiers romans "Les Gommés", "Le Voyeur" sont encore de type traditionnel. Ils possèdent une identité - Wallas, Mathias qui fait connaître au café de "L'Espérance" même son nom de famille, mais le lecteur ne l'apprend pas, puisqu'il s'agit d'un détail qui n'a d'importance qu'entre Mathias et les personnes qu'il fréquente. Ils exercent des professions - Wallas est détective, - Mathias est voyageur de commerce spécialisé dans la vente à domicile, à la campagne. Enfin, ils ont aussi un passé. En voici un exemple dans "Le Voyeur".

Ainsi il était de nouveau seul dans cette chambre où il avait passé tout son enfance - à l'exception toutefois de ses premières années, depuis la mort de sa mère, survenue peu après sa naissance. Son père s'était remarié très vite et avait aussitôt repris le petit Mathias à la tante qui l'élevait comme son propre fils. L'enfant, adopté avec autant de naturel par la nouvelle épouse, s'était longtemps tourmenté pour savoir laquelle de ces deux femmes était sa mère; il avait mis plus de temps encore à comprendre qu'il n'en possédait pas du tout. On lui avait souvent raconté cette histoire.¹

Cependant, Robbe-Grillet représente les personnages du type traditionnel d'un point de vue très original. L'auteur ne nous les dissèque plus, il nous présente au contraire les pensées ou

¹Alain Robbe-Grillet, Le Voyeur (Paris: Les Editions de Minuit, 1955), pp.229-230

les réactions des personnages sans aucune transition syntaxique comme elles leur seraient venues dans la vie même. Ayant nommé Garinati, il détaille les pensées de Garinati. Autrement dit, il remet en scène des événements de son passé sans transition qui servirait de pont entre le narrateur et le lecteur.

...il est appuyé contre la légère balustrade en fer qui sert de garde-fous, à l'entrée du pont. Il fixe à ses pieds l'eau huileuse du canal.

Cet homme s'appelle Garinati [...] C'est également l'assassin maladroit [...] La demeure de sa victime est ce petit hôtel dont la grille fait le coin de la rue, juste derrière son dos [...]

La grille de fer, la haie de fusain [...] Il n'a pas besoin de se retourner pour le voir [...] Garinati a tiré d'un seul coup, au juger, sur un morceau de corp en fuite. ¹

On peut rencontrer d'autres scènes semblables quand Wallas repense à sa visite à la clinique, et quand Marchat s'imagine en train de monter au bureau de Dupont, et quand Laurent cherche la cause de la mort de Dupont. Cette technique réduit au minimum l'emprise du narrateur sur les personnages.

Toujours soucieux de renouveler la forme romanesque, dans "La Jalousie", Robbe-Grillet innove avec des personnages anonymes. Le narrateur ne se nomme pas et se contente d'observer et d'épier Franck son voisin et sa femme dont le nom est réduit à l'initiale A... Les événements de "La Jalousie" sont racontés à la première personne mais le Je est absent. Ce qui compte c'est le regard du narrateur qui passe par ci par là. De plus, le

¹ Alain Robbe-Grillet, Les Gommès (Paris: Les Editions de Minuit, 1973), pp.20-26

romancier ne nous apprend pas grand chose sur ses personnages. Du "mari-caméra", il est de tempérament jaloux, et il est raciste. "...il a bien tort de vouloir confier des camions modernes aux chauffeurs noirs, qui les démoliront tout aussi vite".¹ De A... elle aime à se maquiller, à se brosser les cheveux, à écrire. De Franck, il aime le confort des fauteuils du narrateur, il a des problèmes avec son camion et veut en acheter un neuf.

Entre l'anonymat - le narrateur de "La Jalousie" et le quasi anonymat - A... la femme de celui-ci, Robbe-Grillet utilise une technique qui rend difficile à distinguer les personnages par redoublement. Il met en scène deux ou plusieurs personnages dont les marques d'identifications ou les signes d'identité sont les mêmes, du moins très proches. Quelquefois, ils se ressemblent pour être confondus. Dans "Les Gommés", deux Dupont (Albert et Daniel) sont deux victimes d'un meurtre semblable. Ces personnages se ressemblent parfois entre eux extérieurement par leur traits physiques ou leurs aspects vestimentaires. Robbe-Grillet fait planer le doute sur l'identité de son protagoniste - policier, Wallas que certains témoins comme Mme. Bax, les filles de la poste, l'ivrogne confondent avec le criminel qu'il recherche : même imperméable, et un nom "Wallas" qui pourrait correspondre aux initiales "V S" de l'assassin. Wallas est même entouré par les employés de chemin de fer qui se ressemblent. "... Les trois

¹Alain Robbe-Grillet, La Jalousie (Paris: Les Editions de Minuit, 1957), p.25

hommes, outre leur uniforme identique en tout point, ont la même taille et la même corpulence; ils ont aussi, à peu de chose près, la même tête".¹ Dans "Le Voyeur" Robbe-Grillet redouble des personnages nommés "Robin", et "Mathias", ou "Mat". On nous a appris que Mathias a inventé ce Robin pour faciliter sa vente. Pourtant celui-ci existe réellement, mais il est déjà mort. Par surprise, il arrive un autre Robin qui reconnaît en "Mathias" un certain "Mat" qu'il aurait connu et perdu de vue depuis longtemps. Tandis que "Mathias" confond souvent une petite fille nommée "Jacqueline" à une autre répondant au nom de "Violette", à une autre encore dont il n'a vu que la photo, enfin à une autre qu'il rencontre chez "Robin".

Malgré les nouveautés que Robbe-Grillet apporte dans la représentation des personnages, ils ne sont pas "vivants". Ils ne peuvent pas communiquer entre eux, ils parlent peu et sont comparables à des machines qui enregistrent comme par exemple le "mari-caméra" dans "La Jalousie". "Ce sont des ratés : Wallas, Mathias, Franck. Tous échouent, qui dans son enquête, qui dans ses ventes, qui dans sa tentative de séduction".² On le reproche à Robbe-Grillet, mais l'intention de celui-ci n'était pas d'offrir des personnages vivants. Pour lui cette critique prouve bien qu'il a atteint son but.

¹ Alain Robbe-Grillet, Les Gommages (Paris: Les Editions de Minuit, 1973), pp.161-162

² Didier Anzieu, "Les discours de l'obsessionnel dans les romans de Robbe-Grillet". Les Temps Modernes no.233

2. L'histoire

L'histoire ou l'anecdote ou le récit comme on voudra l'appeler, n'est plus considéré comme un élément essentiel à la structure du roman, car le "nouveau roman" n'a pas pour but de raconter une histoire. Cependant, cela ne veut pas dire qu'il n'existe aucune histoire. Au contraire, le roman moderne est truffé d'histoires ou d'événements. Mais, le mouvement de l'écriture est plus important que celui des drames passionnels. Ainsi, bien que "Les Gommés" renferme un récit dont on pourrait préciser les étapes, les deux événements - celui de l'assassinat politique, - et celui de l'homicide accidentel, se chevauchent.

Le récit commence après l'assassinat politique du professeur Dupont qui n'est que blessé la veille au bras par Garinati, et est achevé au moment où Wallas, le détective, le tue, par erreur alors qu'il était revenu chez lui pour réunir les documents nécessaires pour rejoindre Paris. Il y a deux cycles de vingt-quatre heures : celui où le crime de Dupont devient un fait vingt-quatre heures plus tard, c'est-à-dire de sept heures et demie du soir le 26 octobre à sept heures et demie le 27 octobre, et deuxième qui débute à six heures au matin le 27 octobre quand Wallas commence son enquête, autrement dit la durée du prologue à l'épilogue.

Tandis que "Les Gattes" comporte deux histoires qui se chevauchent, l'histoire d'un crime sadique dans "Le Voyeur" est omise. Robbe-Grillet supprime le noeud de l'intrigue et commence son récit avant l'histoire et le reprend sous forme de reconstitution incertaine d'événements qui ont eu lieu et dont le personnage principal tente de modifier le cours afin de se fournir un alibi, de prouver son innocence. Mathias, le voyageur de commerce revient dans son île natale pour vendre des montres. Pendant son séjour une fillette après avoir été violée, est jetée à la mer. Un "trou" dans le roman supprime la description de cette scène. Plusieurs personnes sont suspectés, mais personne ne soupçonne Mathias. Pourtant, celui-ci repart inquiet sur les lieux du crime parce qu'un trou dans son emploi du temps correspond au moment du meurtre. Le roman c'est l'effort de Mathias pour combler ce trou. Par contre, on ne peut pas résumer l'intrigue du Voyeur, car le fil conducteur nous échappe sans cesse : tout le roman s'organise et progresse du seul point de vue de Mathias.

De même, il n'existe pas dans "La Jalousie" d'histoire impliquant un début, une fin, une progression, un déroulement dans le temps. Ce que nous savons, ce ne sont que des événements accomplis dans les pensées du mari-narrateur anonyme de tempérament jaloux. Ils ne nous sont pas réellement racontés. Une fois la lecture terminée, nous ne sommes pas sûrs si A... et Franck commettent l'acte adultère. Nous pouvons en conclure que le "roman n'est plus l'histoire de l'aventure parcourue par un ou plusieurs personnages, il est l'aventure même du roman qui se fait,

c'est-à-dire pour l'auteur, du roman qui s'écrit, et pour le lecteur, du roman qui se lit".¹

3. Le décor

Le décor du "nouveau roman" ne nous permet pas de comprendre les personnages. Il n'a de sens que pour les personnages eux-mêmes, ce ne sont pas les lecteurs qui doivent réagir devant ce décor, ce sont les personnages que les lecteurs vont regarder en train de réagir. Les lecteurs deviennent véritablement des spectateurs. Dans "Les Gattes", le décor urbain dans lequel Wallas évolue est d'une monotonie déroutante. Les façades des immeubles sont toutes semblables, les rues et les canaux se ressemblent. Aussi s'égarait-il dans le dédale où il manque de points de repère véritables. Dans ses déplacements, il subit donc les conséquences de la répétition du décor. Bien qu'il s'y perde, pour lui c'est une ville à déchiffrer.

On notera que dans "Le Voyeur" le décor n'a de l'importance que pour le personnage. Le décor dans ce roman est en effet mis en place au fur et à mesure de la progression du roman. Et c'est toujours du point de vue de Mathias que nous apprenons les renseignements sur l'île. Les détails de ses observations comme la végétation de l'île - les ajoncs nains, les noms de famille tels Leduc, Marek, et Robin, la désignation des hameaux et des lieux-dits, les remarques sur le langage, les activités des pêcheurs et des

¹Jean Bloch-Michel, Le Présent de l'Indicatif (Paris: Gallimard, 1963), p.20

mareyeurs, nous font penser que cette île se trouve quelque part en Bretagne. Mais un détail important suffit à détruire toutes ces remarques : la monnaie qui a cours sur cette île, tout comme sur le continent, est la couronne. Et cette monnaie est une monnaie nordique. Il nous semble que Robbe-Grillet ajoute ce détail supplémentaire pour insister sur le fait que le but de tous ces renseignements n'est pas de nous permettre de situer cette île de façon précise, en Bretagne ou ailleurs. Le décor n'a en effet d'intérêt que pour Mathias.

On retrouve le même trait dans "La Jalousie". Il n'y a pas de description complète du décor dans ce roman, mais le décor se compose de fragments que le narrateur nous donne en se déplaçant. A l'aide des indications du narrateur, il est probable que la maison se situe sous les tropiques. C'est une maison coloniale, construite en bois, entourée sur trois de ses côtés d'une large terrasse couverte. Elle est orientée nord-sud et l'entrée principale se trouve au nord. L'entrée donne sur une grande pièce, à la fois salon et salle à manger, qui communique avec l'office. Les bananeraies s'étendent sur toute la largeur de la vallée qui coupe d'est en ouest, un vaste plateau. Ces détails n'ont aucun intérêt pour le lecteur. Ils sont seulement les conséquences du regard du narrateur qui passe par ci par là.

En conclusion, dans ce chapitre, nous avons parlé de la crise romanesque et des écrits théoriques et son application de Robbe-Grillet. Nous pouvons dire que, faute d'éléments essentiels comme l'histoire, le personnage, "les éléments constitutifs

du roman sont désormais de deux ordres. Il y a d'abord les objets [...] et ensuite le roman lui-même".¹ Dans le second chapitre, nous allons étudier un monde romanesque jalonné d'objets ainsi que les techniques nouvelles en particulier la description objective et l'influence du surréalisme.



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

¹Jean Bloch-Michel, Le Présent de l'Indicatif, p.20