

Chapitre 1 : L'évolution du roman

1.1 le roman réaliste

Le roman réaliste est un genre romanesque, qui fait partie du courant littéraire et artistique qui a marqué la deuxième moitié du XXe siècle, à savoir le réalisme, de son côté ce terme peut désigner aussi la façon de concevoir l'œuvre littéraire et de l'écrire.

Le mouvement littéraire réaliste s'inscrit dans un cadre historique qui a connu beaucoup d'agitations : rappelons dans un premier lieu, que sur le plan politique six régimes différents ont pris des rôles successivement pour gouverner le pays, ce qui va conduire par la suite de passer de la monarchie vers un système démocratique, dans un deuxième lieu, la société va attester une révolution industrielle, technique, scientifique..., ces changements toucheront les idées, et vont être un facteur pour porter plus d'attention sur la culture.

Sur le plan littéraire, les écrivains de ce mouvement ont été d'accord pour peindre la réalité dans leurs romans, comme ils la voient et avec détail. Cette description doit être faite dans le roman sans se soucier, ni de sa beauté, ni de sa laideur qui peut choquer le lecteur. Le principe est ce qu'il faut tout copier, pour laisser le lecteur croire que ce qu'il va lire est inséparable de la réalité qui l'entoure, et le héros dans le roman réaliste représente une catégorie sociale.

Mais toutes ces données mènent plusieurs romanciers et critiques à reprocher le héros du roman réaliste, surtout son caractère artificiel et schématique, sous formes des remarques que l'on peut les reformuler ainsi : comment on sait ce que l'on sait du personnage ? qui éclaire le lecteur sur son identité ? Lui-même ou l'écrivain ? ces questions vont être le signal de départ vers une autre écriture qui va ne pas prendre en considération le rôle majeur qui a été accordé au héros romanesque à travers l'histoire littéraire. Plusieurs écrivains y parmi Flaubert confirment cette idée, qui tend vers le rejet du héros, mais en vérité cette idée était abordée avant eux, comme par exemple chez Hugo dans *les Misérables* : « *la vie, le malheur, l'isolement, l'abandon, la pauvreté, sont des champs de bataille qui ont leurs héros ; héros obscurs plus grands parfois que les héros illustres* »¹.

Flaubert a pu ajouter à cette écriture, des éléments innovateurs : comme le style indirect qui lui permet de s'insinuer dans les consciences de ses personnages en s'exprimant de cette façon à travers leurs existences. Si Flaubert décrit le réel c'est juste dans la visée de le nier, le

¹ Victor Hugo, *Les Misérables*, La Pléiade, Gallimard, 1951, P. 693.

fuir. C'est une description transfigurée qui cherche à s'éloigner en tant que possible du réel, d'où l'écriture Flaubertienne devient une sorte de libération pour lui.

Dans cette perspective, l'obsession du « livre sur rien » chez Flaubert était une motivation qui lui a révélé qu'on peut écrire un roman en se basant sur des faits banals, des sujets qui n'attirent pas trop l'attention du lecteur.

Le personnage Flaubertien évolue dans son roman, il acquiert les expériences, mais finalement il se trouve incapable, passif, inactif, cette remarque se confirme avec Flaubert lui-même dans, *L'éducation sentimentale*, quand il dit : « ses ambitions d'esprit avaient également diminué. Des années passèrent, et il supportait le désœuvrement de son intelligence et l'inertie de son cœur »².

Cette démarche Flaubertienne met en évidence le passage important qui se manifeste dans le saut d'un héros traditionnel, qui peut tout faire et qui prend le contrôle de toutes les situations à travers ses pouvoirs ... vers un non héros qui exprime la faillite totale et vivant dans le désordre et s'habillant de la passivité qui le gouverne tout au long de l'histoire.

Comme une conclusion, on peut dire qu'avec l'écriture innovatrice de Flaubert, basée sur une rédaction d'un roman à partir d'un rien, et son travail sur le style, le roman commence à s'ouvrir sur des nouveaux horizons d'une part, et d'autre part on va attester une crise du genre romanesque³, qui aboutira par la suite vers la naissance d'un Nouveau Roman.

Afin de mettre un peu d'éclairage sur ce sujet, on pose les questions suivantes : quelles sont les motivations de ces nouveaux romanciers ? pourquoi une telle période ?

1.2 le contexte historique

Le XXe siècle marque un bouleversement profond qui a pu toucher le roman, sur le plan esthétique. Les surréalistes ont été d'accord pour rejeter les formes traditionnelles du récit à travers une nouvelle forme d'écriture qui ne prend pas en considération la raison. Ils cherchent un nouveau langage qui va leur aider à se libérer des contraintes de la

² FLAUBERT, *L'Education sentimentale*, 3eme partie, Ch. VI, p. 542.

³ N'oublions pas les travaux des autres écrivains qui ont contribué par leurs écritures vers la naissance d'une nouvelle écriture qui dépasse la vision classique du roman traditionnel.

raison ; on peut citer ici les remarques d'Albert Léonard dans son livre : *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*.⁴

Paul Valéry pense que le roman n'est en fait qu'un mensonge, écrit par un tricheur, ceci à son avis se voit bien lorsqu'on lui applique une critique, seulement dès lors le lecteur peut devenir aussi un romancier qui aura la capacité de reformuler, de changer les événements du roman selon sa propre vision. Mais on ne peut pas faire ce travail sur un poème qui risquera de perdre son sens. Valéry reproche le romancier qui sait tout à l'avance d'où le lecteur, selon lui, n'est qu'un simple être passif. Ces attaques de Valéry vont amener vers une remise en question de la fonction du roman d'où le roman contre le roman est né.

André Breton, de sa part, croit que le roman doit s'éloigner à décrire toujours la réalité vulgaire, en choisissant le chemin d'inspecter dans les profondeurs de l'être.

Plusieurs romanciers ont bien travaillé pour transformer leurs expériences traumatisantes quand ils dénoncent la guerre, en littérature de révolte. La deuxième guerre mondiale était une autre station importante pour les romanciers pour mettre la lumière sur la nature humaine. L'intellectuel a choisi le roman pour faire passer son point de vue qui sera soit pour ou contre un sujet. Cette littérature engagée qui cherche à débattre la place de l'homme dans la société a pris une autorité morale et politique ; on note par exemple la contribution de Jean Paul Sartre dans sa trilogie romanesque, les chemins de la liberté (1945.1949) quand il parle de sa philosophie de l'existentialisme, Albert Camus de son rôle discute l'absurdité de l'existence au sein du roman, dans *L'Étranger*(1942). Ces contributions et aussi d'autres que nous n'avons pas cités ici, vont conduire vers la naissance d'une nouvelle approche dans l'écriture du roman.

La deuxième guerre mondiale a beaucoup influencé l'être humain ce qui le pousse à vivre dans un « *Ere de soupçon* » selon l'expression de Nathalie Sarraute, ce temps tumultueux et ce sentiment de malaise, va être bien traduit dans le genre romanesque, dans une perspective de remettre en question les modèles littéraires les plus connus surtout de XIXe siècle. Beaucoup des écrivains après les années 50, sont regroupés autour d'Alain Robbe-Grillet juste après son ouvrage qui s'intitule '*Les Gommages*' ceci on pourrait le constater avec Béatrice Bonhomme :

⁴ Librairie José Corti, 1974.

La publication des GOMMES de Robbe-Grillet en 1953 et l'attribution du prix Fénéon en 1954 firent beaucoup pour lancer l'expression « Nouveau Roman »... les auteurs qui, pendant quelques temps, allaient se grouper autour de lui, seront considérés comme formant une école. Mais ils ont refusé ce terme, de même qu'ils ont contesté bien souvent l'étiquette « Nouveau Roman »⁵

Le développement d'une société de consommation après la 2eme guerre mondiale contribuera de sa part pour donner une importance à l'objet, ceci se reflétera par la suite dans les écrits des écrivains du Nouveau Roman. Les médias de masse, eux aussi, ont joué un rôle décisif dans cet avènement' oublions pas dans cet égard la critique de l'académicien EMILE HENRIOT, dans un article de journal destiner pour une ouvre d'Alain Robbe-Grillet. Cette appellation «Nouveau Roman »sera reproduite par la suite par des autres revues.

Les nouveaux romanciers ont bien travaillé de sorte qu'ils jugeaient utile de trouver des nouvelles techniques qui leur permettre à s'ouvrir sur des nouveaux horizons qui se diffèrent de ceux utilisés dans le roman traditionnel.

Si le nouveau roman fait appel essentiellement à l'annulation de l' intrigue et à la mort du personnage ,ceci en fait est déjà mentionné avec l' écrivain français Karl Huysmans ,en 1884 dans son œuvre littéraire *A REBOURS*, dont il a effacé l'intrigue et la tragédie de ses histoires .la banalisation du rôle du personnage dans l'histoire ,et déjà signalé lui aussi, en 1925,avec l'écrivain tchèqe Franz Kafka dans son roman *Les Procès*.

Entre 1950 et 1960 un groupe des écrivains qui s'éloigne radicalement des habitudes du roman traditionnel, s'impose comme des nouveaux romanciers qui ne prennent désormais pas en considération l'héritage de la fiction du XIXe siècle, en déstabilisant les rites de lectures qui ont été déjà instaurés, ce qui nous en mène à s'interroger sur la nouvelle relation qui devient lier le lecteur avec ce Nouveau Roman ?

1.3 La réception

Selon le dictionnaire de la critique littéraire, la réception désigne : « *perception d'une œuvre par le public (...). Etudier la réception d'un texte, c'est accepter que la lecture d'une œuvre est toujours une réception qui dépend du lieu et de l'époque où elle prend place* »⁶.

⁵ BONHOMME, Béatrice, *Le roman au XX^e siècle à travers dix auteurs : de Proust au Nouveau roman*, Paris, Ellipses, 1996. P.160

⁶ GARDE_TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie Claude. *Dictionnaire de critique littéraire*. Edition Armand Colin, Paris, 2002, P.174

On doit à l'école allemande l'initiatrice des théories de la réception, qui fait appel l'engagement du lecteur dans la construction du sens, et sans entrer dans les détails, ce qui nous importe ici, c'est de citer que la littérature classique a largement ignoré le lecteur, elle le considère un être passif, son rôle se limite seulement dans l'extraction du sens qui habite déjà le texte. Le narrateur dans la littérature traditionnelle tient le grand pouvoir en établissant le sens et donne par-là la vie au texte.

Dans l'autre partie, le lecteur du Nouveau Roman se trouve déjà impliqué à la construction du sens. Il est obligé de suivre un style énigmatique tout au long de sa lecture, la narration prend un ordre labyrinthique, et la description de sa part ne dévoile rien. Cette nouvelle tâche de l'écriture rend le lecteur incapable de suivre aisément et de comprendre facilement ce qu'il lit, elle lui a rendu actif. A partir de cette nouvelle réalité se dessine un nouvel horizon de la réception par le passage du rôle passif au rôle productif, par sa participation dans la construction du sens.

Afin de suivre l'évolution de la réception du Nouveau Roman, on choisit par exemple les romans d'Alain Robbe-Grillet qui ont créé une crise majeure qui mérite de s'arrêter près d'elle. La production romanesque de Robbe-Grillet subvertit les canons classiques par l'établissement des nouvelles formes qui interpellent le lecteur pour y participer. c'est dans ce stade que plusieurs théoriciens ont été d'accord à décortiquer l'entreprise romanesque d'Alain Robbe-Grillet en trois périodes : « le militantisme polémique » qui s'étend entre 1950 et 1960, puis « le formalisme ludique » qui gagne l'autre décennie et enfin « le cycle pseudo-autobiographique »⁷.

La première décennie se caractérise par la présence du structuralisme qui voit que le texte, n'est qu'un système clos, et qu'il faut éloigner de lui, les critiques idéologiques qui cherchent à donner une référence extratextuelle. Plusieurs études critiques pendant cette période ont signalé la difficulté de la lecture dans le Nouveau Roman y compris à titre d'exemple (Jean Ricardou), la présence des objets dans les romans d'Alain Robbe-Grillet était un sujet qui a attiré l'attention des plusieurs théoriciens dans une tentative de rechercher sa fonction, ils veulent mettre un pont entre l'objet et une référence extratextuelle, mais la réponse vient claire avec dans, *pour un Nouveau Roman*, quand Alain Robbe-Grillet précise qu'il ne faut pas lier les objets avec n'importe quel système, qu'il soit sentimental, sociologique, métaphysique, ceci nous mène à postuler qu' on parle pas ici d' une fonction référentielle, et d'où l'autonomie totale du texte.

⁷ Voir Roger- Michel Allemand, 1996, et Alain Robbe-Grillet, Paris, Seuil, 1997.

Durant la deuxième période plusieurs théoriciens ont essayé de rapprocher l'œuvre d'Alain Robbe-Grillet, selon leurs divers domaines de spécialisation : dans cette perspective Lucien Goldmann⁸ et Jacques Leenhardt⁹ font une lecture sociologique du roman dans une tentative de faire une relation entre le roman et la structure du milieu social.

Pour Goldmann, il remarque que les romans d'Alain Robbe-Grillet donnent des visions matérielles du monde. On peut conclure que cette deuxième phase a formé pour les théoriciens une occasion de rechercher le sens des romans en partant ainsi vers une approche herméneutique. Le sens dans le Nouveau roman n'est pas une chose préétablie comme le cas dans le roman traditionnel, mais il est pluriel, il n'est pas unique. Ceci nous amène à affirmer que l'œuvre d'Alain Robbe-Grillet qui se caractérise avec une nouvelle forme d'écriture n'est pas dépourvue de sens, cette remarque qui revient au sociologue Goldmann qui essaye, en s'appuyant sur des études marxistes, à montrer qu'Alain Robbe-Grillet lui-même a son propre idéologie dans l'écriture qui se manifeste à travers cette nouvelle forme qui déstabilise les rites du roman traditionnel : « *la forme romanesque est, parmi toutes les formes littéraires, la plus immédiatement et la plus directement liée aux structures de l'échange et de la production du marché* »¹⁰. Cette rupture dans la tradition au niveau de la réception était une forte motivation pour les théoriciens de s'arrêter avec l'esthétique Grilletienne pour y mettre un peu de lumière.

Concernant la troisième phase, Alain Robbe-Grillet dans son projet autobiographique Miroir qui revient avoue qu'il n'a pas parlé que de lui dans ses anciens romans. Cet aveu a bouleversé encore une autre fois les études critiques faites par les théoriciens, et donne un nouveau signal vers une recontextualisation de l'héritage Grillétien.

Certes que dans son autobiographie qui dépasse les limites du réel et emporte le lecteur dans un monde énigmatique, labyrinthique, où les repères sont confondus et les schémas sont flous, le lecteur erre complètement dans les dédales d'une écriture qui refuse d'être saisie dans un seul sens. L'entreprise Grillétienne relance de nouveau, un débat dans l'intention de faire une relecture de ses œuvres.

De cette manière, comme affirme aussi Iser le livre n'est pas et ne sera jamais un produit fini, mais toujours il subit des lectures différentes. D'ici se voit clairement que la rupture qu'a créé Alain Robbe-Grillet se manifeste dans l'actualisation du Rôle du lecteur

⁸ L. Goldmann, Pour une sociologie du roman, Paris, Gallimard, « Tel », 1964.

⁹ J. Leenhardt, Lecture politique du roman. La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet, Paris, Minuit, 1973

¹⁰ L. Goldmann, op.cit., P.288.

qui devient selon cette approche un opérateur indispensable dans la construction du sens. Après que l'écrivain ait fini de l'écriture de son livre, le sens lui échappe et se grandit et devient pluriel en faisant appel le savoir et les expériences des lecteurs.

Comme une conclusion ; on peut dire qu'Alain Robbe a beaucoup donné à la littérature, et son travail était à l'origine de la naissance de diverses théories en critique. Son écriture se caractérise par l'emploi des nombreuses répétitions, ce qui nous amène à voir l'essence de cette technique de plus près dans le but de s'approcher de l'esthétique Grillétienne.