

Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche scientifique

جامعة العربي التبسي - تبسة



Université LARBI TEBESSI – TEBESSA

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
DÉPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE FRANÇAISE

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de MASTER

Option : Littérature générale et comparée



Thème

**LA DISSOLUTION DU PERSONNAGE
DANS LE VOYEUR D'ALAIN
ROBBE-GRILLET**

Sous la direction de:

*Mme. Said Meriem.

Élaboré par:

* Teraa Habiba

* Rezaiguia Nour El Houda

Année Universitaire: 2021/2022

Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche scientifique

جامعة العربي التبسي - تبسة



Université LARBI TEBESSI – TEBESSA

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
DÉPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE FRANÇAISE

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de MASTER

Option : Littérature générale et comparée



Thème

**LA DISSOLUTION DU PERSONNAGE
DANS LE VOYEUR D'ALAIN
ROBBE-GRILLET**

Sous la direction de:

* Mme. Said Meriem.

Élaboré par:

* Teraa Habiba

* Rezaiguia Nour El Houda

Année Universitaire: 2021/2022

Dédicace

Tout d'abord je remercie Dieu qui m'a guidé sur le chemin de la réussite.

Je dédie ce modeste travail à ma mère et mon père pour l'amour et l'affection qu'ils m'ont apporté dans les moments de joie et de souffrance et que Dieu les préserve.

Je dédie aussi ce travail À mon frère et mes sœurs

Un hommage spécial et grandiose à ma chère amie Aoufi Wafa

*Je dédie mon travail, très respectueusement à mon ami et frère
Djebaili Houcine*

Je remercie tous mes enseignants qui m'ont aussi soutenu

Enfin, je remercie tous ceux qui ont participé de près ou de loin à ma réussite.

TERAA HABIBA

Dédicace

*À mes parents que Dieux les protège et les garde
À ma chère mère que Dieu nous la garde, elle m'a donné
tout le courage et le soutien pour continuer.*

*À mon père que est toujours à mes cotés et qui ne cesse
jamais de penser à nous*

*À mes frères 'Raid et Seif Eddine' qui sont mon soutien et
dont je suis très fière*

À Mes chères sœurs qui ont cru en moi

*À ma famille et à tous ceux et celles qui m'ont encouragées
et soutenues :*

À mes ami(e) qui m'ont aidées soit de près ou de loin.

REZAIGUIA NOUR EL HOUDA

Remerciements

*Au terme de reconnaissance, nous tenons à remercier :
D'abord, notre Dieu Le Tout puissant qui nous a donné la force et
la patience
pour arriver à ce niveau.
Ainsi et au terme de cette recherche, nos remerciements les plus
sincères et les
plus vifs, et notre profonde reconnaissance vont vers les personnes
qui nous ont
aidées dans la réalisation de ce mémoire.
Nous tenons à remercier notre directeur de recherche Mme SIAD
Meriem
pour son aide et ses orientations, pour avoir assumé la direction de
ce
mémoire. Elle nous a accordées sa confiance et nous a aidées avec
ses judicieux
conseils et ses suggestions très utiles pour l'élaboration de ce
travail de recherche.
C'est aussi grâce à ses encouragements sérieux, sa disponibilité et
ses jugements
objectifs et pertinents que nous avons été en mesure de finaliser ce
modeste travail.
Enfin, nous remercions tous les enseignants du département de
français.*

TABLE DE MATIERES

TABLE DE MATIÈRES

DEDICACE

REMERCIEMENTS

INTRODUCTION..... 10-11

CHAPITRE 1 : ÉTUDE PARA TEXTUELLE DU CORPUS

1-	Éléments para textuels	13
1-1	Présentation du corpus	13
1-2	La page de couverture.....	15
1-2-1	L'auteur	16
1-2-2	Le choix du titre	16
1-2-3	L'image	19
1-3	La quatrième de couverture	20
1-3-1	Les éditions de minuit	21
1-4	la page de garde	23
2-	Théorie de la réception.....	24
2-1	Biographie de l'auteur	24
2-2	Bibliographie de l'auteur	26
2-2-1	Quelques oeuvres.....	26
2-2-2	Filmographie	27
3-	L'écriture Robbe-Grilletienne.....	28
4-	Cadre historique... ..	30
5-	Les personnages du roman.....	32
6-	Résumé.....	33

CHAPITRE 2 : LE NOUVEAU ROMAN

1-	Nouveau Roman.....	37
1-1	Tentatives de définition	37
1-2	Naissance du nouveau roman	39
1-3	Cohésion du nouveau roman	42
1-4	Autres définitions.....	43
2-	Le personnage.....	48
2-1	Le personnage romanesque	50
2-2	Nouveau statut du personnage.....	51

3-	Personnage du nouveau roman	54
3-1	Le refus du personnage momie.....	54
3-2	personnage de surface et surface du personnage	56

CHAPITRE 3: LA DÉCONSTRUCTION DU PERSONNAGE

1-	Personnage Robbe-Grilletien	26
2-	La dissolution.....	26
2-1	Dissolution du personnage.....	26
2-2	Le registre métaphorique de la dissolution.....	26
2-3	Le portrait du personnage	26
3-	La dissolution du personnage dans le Voyeur... ..	26
3-1	La mort du personnage dans le Voyeur	22
3-1.1	Mathias	22
3-2	L'identité de la Patronne.....	26
3-2.1	De Jacqueline à Violette.....	07

CONCLUSION..... 07

BIBLIOGRAPHIE..... 78

Introduction

INTRODUCTION

Avec *Le temps*, le personnage arrête d'être le centre des mutations narratives et le pivot autour duquel s'ordonnent les relations annonciatrices. L'intériorité des personnages devient douteuse ou sombre : la plupart du temps, les personnages vivent une agression dont ils ne démêlent pas complètement les causes et qu'ils se trouvent impuissants à surmonter. Avec le Nouveau Roman le personnage est devenu une sorte d'observateur qui enregistre plus qu'il ne réagit. Etranger à lui-même aux autres, le personnage subit les faits plus qu'il ne les anime. Dans une nouvelle forme de narration où la description minutieuse des objets remplace la création d'une intrigue historique¹. Il est évident que le personnage est l'élément le plus important. Il nous a donc paru intéressant de présenter le statut du personnage dans *Le voyeur* d'Alain Robbe-Grillet comme l'élément principal de cette étude.

Plusieurs raisons ont motivé le choix de cet objet d'étude. La première motivation provient du fait que Robbe-Grillet se présente, par l'écho qu'il mène en tant qu'auteur engagé sur l'aspect formel des œuvres romanesques et sur la détermination de leur faire éprouver une mutation artistique, comme l'un des plus connus écrivains du courant du Nouveau Roman. La seconde raison qui a motivé le choix de cet objet d'étude en particulier est le fait que Robbe-Grillet vide de ses textes et plus particulièrement de « *Le voyeur* », la "psychologie et l'humanisation". Il s'agit d'un réel purement matériel, neutre, dans lequel il n'y a ni héros ni antihéros.

En se basant sur les raisons qui ont motivé le choix de cet objet d'étude plus particulièrement, il est pertinent de constater qu'un certain nombre de problèmes importants et non négligeable surgissent.

Pour les besoins de ce mémoire, nous n'exposerons qu'un seul problème majeurs, c'est-à-dire celui qui sera le plus utile pour les fins de notre démonstration: Comment Alain Robbe-Grillet a fait pour détruire et destituer son personnage dans son œuvre « *Le voyeur* » ?

Notre hypothèse de recherche tente de montrer que dans *Le voyeur* d'Alain Robbe-Grillet, l'auteur a fait fonctionner son personnage comme le moteur de son texte un personnage qui a tout perdu, commençant par ses caractéristiques traditionnelles, jusqu'à

¹ L'importance du personnage de Y Reuter • 1988 – Persée https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1988_ • consulté le 03/01/2022 à 12 :30

INTRODUCTION

la perte de sa dimension sociale .Il n'a ni apparence physique , ni nom , qui assurent son existence .

Comme notre approche s'inscrit dans une perspective purement analytique, voire descriptive du statut du personnage dans *Le voyeur* d'Alain Robbe-Grillet, notre objectif est d'éclaircir Le statut de ce personnage, et préciser sa relation avec les différentes composantes de l'œuvre cas d'étude.

Le plan qui répond à ces deux objectifs est agencé en deux chapitres. Dans le premier chapitre, après un aperçu biographique et un autre bibliographique, puis une présentation du roman et une analyse du contenu et du choix du titre, nous avons réservé une place au personnage et au nouveau roman. Dans le deuxième chapitre un détour par la nouvelle technique narrative dans *Le voyeur* .Ce détour est motivé par le souci de dire que tout dans ce roman gravite autour du personnage, un personnage qui a tout perdu, commençant par sa mort psychique, jusqu'à l'abolition de toutes ses caractéristiques physiques. De toute façon, nous ne prétendons pas à arriver à une explication totalement satisfaisante du statut du narrateur dans *Le voyeur* d'Alain Robbe-Grillet ; mais tout simplement à en donner un nouvel aperçu.

CHAPITRE 1
ETUDE PARATEXTUELLE DU
CORPUS

Comme Alain Serres l'a si bien dit : « Les oiseaux ont des ailes , les enfants ont des livres . »² On a la tendance de passer rapidement les pages de couverture d'un livre ou d'un roman même les éléments d'un texte. Mais ce qu'il faut mettre l'accent sur , c'est ces éléments qui vont conduire à analyser et observer, et développer une culture littéraire qui vont nous surprendre de comprendre le lien entre ces éléments et l'histoire.

1- Éléments paratextuels

Ils sont un ensemble des éléments textuels d'accompagnement d'une œuvre écrite (titre, dédicace, préface, notes, etc) , qui peuvent servir à une compréhension plus profonde du texte ainsi que du livre en tant qu'objet et produit culturel. À partir de ces éléments, il est possible de repérer des informations ayant trait à la pragmatique, la sémantique et l'esthétique littéraire.

1-1- Présentation du corpus

*“L'écrivain doit accepter avec orgueil de porter sa propre date, sachant qu'il n'y a pas de chef-d'oeuvre dans l'éternité”[...]*³Alain Robbe-Grillet. Le *Voyeur* est le second roman de Robbe-Grillet, paru le 1^{er} février 1955. Son accueil par la critique est relativement négatif dans un premier temps, avec notamment des attaques d'Émile Henriot dans *Le Monde* et une forte défense de Roland Barthes, ou Michel Zérafra dans *Combat* et Maurice Blanchot dans la *Nouvelle Revue française*. Le roman recevra finalement le Prix de la Critique cette année-là.

Lorsqu'en 1955 Alain Robbe-Grillet obtient, pour *Le Voyeur*, le prix des Critiques, le scandale fait rage. Si quelques lecteurs « modernes », comme Maurice Blanchot ou Roland Barthes, parlent avec intelligence et admiration du livre, la critique officielle se déchaîne. Émile Henriot, qui tient le feuilleton du *Monde*, traite l'auteur de malade mental et le menace de la chambre correctionnelle. Il reviendra plus tard sur son erreur, mais Gabriel Marcel, philosophe catholique et membre influent du jury, démissionne. Obscénité, ou illisibilité, ou les deux.⁴

Les jugements s'arrêtaient là, qui, aujourd'hui, nous étonnent. L'argument, à nette connotation policière, du roman est assez clair : un voyageur de commerce, représentant en montres, arrive dans un île où, semble-t-il, il est né et a gardé quelques amis d'enfance, pour tenter de placer sa marchandise. Toute la journée, sur une bicyclette de location, il parcourt l'île dans tous les sens.

² <https://enseignerlitteraturejeunesse.com/2015/02/25/les-elements-du-paratexte-en-5-etapes/> Consulté le 13/03/2022

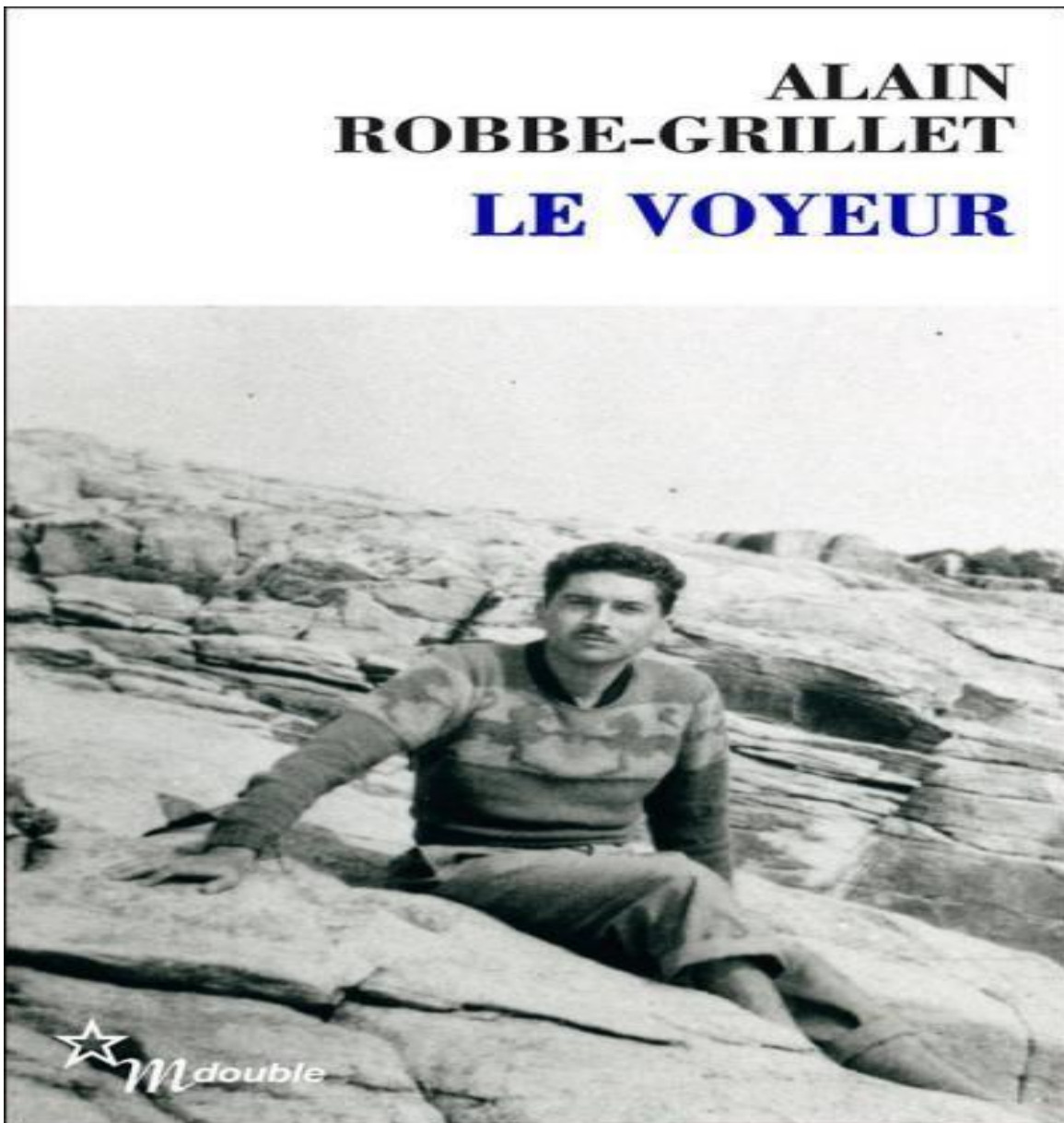
³ http://www.leseditionsdeminuit.fr/auteur-Robbe_Grillet_Alain-1445-1-1-0-1.html Consulté le 17/03/2022

⁴ https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/download/29025?inline=1 Consulté le 14/03/2022

Pendant cette même journée, une toute jeune fille, connue pour son goût du flirt et des fugues. sera assassinée. Violée, peut-être ? Le récit est mené par Mathias, le voyageur-voyeur, qui accumule les détails, compte les allées et venues, les siennes et celles des autres, mesure les temps, vérifie sans cesse l'état de ses ventes, justifie chacune des secondes qu'il a passées sur l'île avec une minutie si excessive que le lecteur le plus distrait doit se rendre compte que le texte tout entier, phrase après phrase, est là pour masquer, ou combler, un vide dans cet emploi du temps. Masquer, mais aussi désigner.

Les Gommes d'Alain Robbe-Grillet est un roman qui multiplie les points de vue narratifs tout en respectant le pragmatisme d'une lecture du genre policier. Le Voyeur poursuit cette démarche avec un narrateur unique auquel s'imposent des lacunes de perception. Les Gommes et Le Voyeur ont de commun que la construction d'une réalité narrative à partir de ses lacunes repose sur la contribution d'une logique de l'imaginaire à la mesure d'une appréhension globale de l'univers fictionnel

1-2- La page de couverture ⁵



Il faut bien l'observer avant d'entamer la lecture, Parce qu'elle permettra de faire un lien dès le départ entre l'illustration et le titre et qu'elle amènera à faire des prédictions quant à l'histoire. Elle est d'une grande richesse et elle vaut qu'on s'y arrête!

⁵ <https://www.google.com/search?q=le+voyeur+d'alain+robbe-grillet&client> Consulté le 22.03.2022

1.2.1 L'auteur :

Alain Robbe-Grillet (1922-2008) est un romancier, scénariste et réalisateur français. Né le 18 août 1922 à Brest et mort le 18 février 2008 à Caen, Alain Robbe-Grillet est ingénieur agronome de formation avant de devenir romancier et théoricien du Nouveau Roman. Grand nom de la littérature française du XXe siècle, Alain Robbe-Grillet fut le chantre et le pape du

nouveau roman, courant littéraire des années 1950-1970. Officier de la Légion d'honneur, de l'ordre national du Mérite et des Arts et des Lettres, l'Académie française lui ouvre ses portes en 2004.⁶

1.2.2 Le choix du titre

Un titre introduit le contenu du texte, en donne le ton et quelques mots-clés tout en captant l'intérêt du lecteur. Un titre ne doit jamais induire le lecteur en erreur. Il doit indiquer les éléments principaux (par exemple le contexte historique, l'approche théorique et l'idée-force), la fonction principale du titre est de donner envie de lire, c'est un court texte qui résume tous les faits, événements et problèmes et les réduit à un mot ou une phrase, et chaque fois que le titre est raccourci, sa signification se développe et son énergie est renforcée, et sa signification réside dans le fait qu'il porte l'image générale du contenu, bref, il contient le contenu. Donc, le titre est un petit miroir de tout cela.

Le mot voyeur signifie quelqu'un qui aime regarder, observer les choses, les gens. Personne qui assiste à quelque chose par curiosité. Le titre de ce roman est écrit en gras, en bleu et en haut à droite de la page, parmi les nombreuses significations de cette couleur le calme, la tranquillité, car le bleu a un effet spécial sur l'âme

Partant du débat sur le titre, on a opté pour un sens «brut»: voyeur = homme qui voit, ce qui nous a amené à la question primordiale de cette analyse: que voit le voyeur? La réalité offerte au regard du personnage principal consiste en objets autonomes qui rejettent invariablement toute tentative d'interprétation humaine de telle sorte que Mathias, sujet voyant, cherche en vain, dans le monde vu, le témoignage de son regard. L'aspect impénétrable, absurde, de la réalité perçue oblige le voyeur à substituer au sens caché des

⁶ Pierre claude et Yves Reuter série que sais-je ?, presses universitaires de France " Le personnage " page 76.

objets une cohérence et une signification imaginaires qui confèrent au regard l'objet recherché, mais qui se feront renverser dès que le sens réel apparaîtra.⁷

La manifestation principale de la réalité cachée est une page blanche, dissimulant probablement un assassinat commis par Mathias. Pour imposer une signification aux événements rendus incompréhensibles par le vide, Mathias est obligé de substituer à celui-ci une version imaginaire de ses propres actes, le crime, et une autre version, également imaginaire, qui l'innocentera vis-à-vis des autres, l'alibi. Devant l'imminence de la réalité cachée, Mathias ne peut que modifier sans cesse les versions imaginaires qui resteront pourtant incontestées - bien qu'elles s'excluent mutuellement.

Comme la page blanche est aussi impénétrable pour le lecteur que pour le voyeur, nous en sommes à un voyeur qui ne voit rien et à un récit qui ne raconte rien. Vers la fin du roman, le récit et le voyeur retrouvent leur objet. Le roman se projette, en abyme, dans une scène qui en résume tous les détails antérieurs, y compris le vide.⁸ Confronté à ses propres visions, provenant toutes d'un ailleurs dans l'espace-temps, le voyeur prend conscience du caractère autonome de son univers imaginaire qui ne reflète que lui-même et qui n'engage en rien la réalité préalable.

Confronté à son propre contenu, le roman se situe en fiction autonome, ne racontant rien d'autre que l'histoire de son propre fonctionnement. Au niveau du récit ainsi qu'au niveau du voyeur, le problème primordial du roman est celui de la référence extérieure: le monde préalable au regard, les événements préalables au roman. La référence indiscutable dont témoigne le début du roman s'effondre petit à petit pour dérober au récit et au regard leur pendant réel. La solution réside dans le dédoublement à l'intérieur de la fiction: Ne voyant aucune réalité préalable, le voyeur se voit qui voit; ne racontant aucune réalité préalable, le roman se raconte qui raconte.⁹

On sait que ce titre obscur du deuxième roman de Robbe-Grillet a invité nombre de critiques à commencer leurs analyses par une identification: Qui est le voyeur du roman? Question bien fondée, semble-t-il, puisque le mot de «voyeur» ne figure que sur la couverture du livre alors que les personnages «voyants» sont relativement nombreux.¹⁰

⁷ https://www.academia.edu/1246022/lanalyse_du_voyeur_d_Alain_Robbe_Grillet Consulté le 23.03.2022

⁸ <https://www.google.com/search,q=le+choix+du+titre+du+voyeur> Consulté le 25.03.2022

⁹ http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-le_voyeur-1796-1-1-0-1.html Consulté le 28.03.2022

¹⁰ https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/download/29025?inline=1 op cit Consulté le 29.03.2022

Rien que les divergences d'interprétation laissent entendre que l'on éprouve une certaine réticence à appliquer cette dénomination au héros, appelé tantôt Mathias, tantôt le voyageur. Si on choisit ce débat comme point de départ, c'est que le titre, par son ambiguïté même, nous renvoie à l'univers du roman. Aucun personnage ne correspond entièrement à un sens préalable du mot, et beaucoup trop y correspondent en partie.

I faudra donc renoncer à une signification antérieure au roman pour adopter le procédé contraire: chercher le sens du titre dans le texte, identifier le voyeur en déterminant le caractère particulier du monde vu. - Or, cette nouvelle identification ne sera guère moins problématique parce qu'elle s'appuie sur une base des plus fragiles. La création du monde vu comporte, dans sa progression, sa propre contestation en tant qu'elle coupe ses liens avec une réalité préalable.

Partant de cette dissolution, nous nous proposerons d'en dégager la constitution d'un univers romanesque qui renonce à toute référence extérieure, mais qui s'identifie par rapport à sa propre image, projetée, en abyme, au fond de lui-même. Pour Bruce Morrissette qui s'en tient au sens psycho-pathologique du mot, Mathias (l'assassin) est l'objet du voyeur. Le voyeur, c'est celui qui a assisté au crime, c'est donc Julien Marekl. Pour Lucien Goldmann, il faut insister sur l'attitude passive du voyeur.

Celui-ci ce n'est donc pas Mathias, mais tous les habitants de l'île qui laissent repartir le malfaiteur (1964). Poursuivant dans ce sens, Goldmann modifie son interprétation en affirmant que Mathias, suivant l'exemple des insulaires, adopte une attitude passive et indifférente devant son crime. Le roman serait donc la création d'un voyeur?. Pour Olga Bernai, le voyeur est un type d'homme dont l'activité consiste à voir.

Si tous les insulaires, et notamment Julien, sont des voyeurs, Mathias, au début du roman, l'est moins que les autres'. Pour Jean Ricardou, enfin, le titre n'est rien d'autre que la manifestation¹¹, au niveau de l'écriture, du creux même du roman. Il s'agit d'un voyageur . On voyage pour voir, voyeur se substitue donc aisément à voyageur. Du coup, le creux au coeur du roman se trouve écrit comme un creux au cœur du titre".¹²

¹¹ https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/download/29025/25663?inline=1 ,consulté le31.03.2022.

¹² http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Le_Voyeur-1796-1-1-0-1.html ,consulté le03.04.2022.

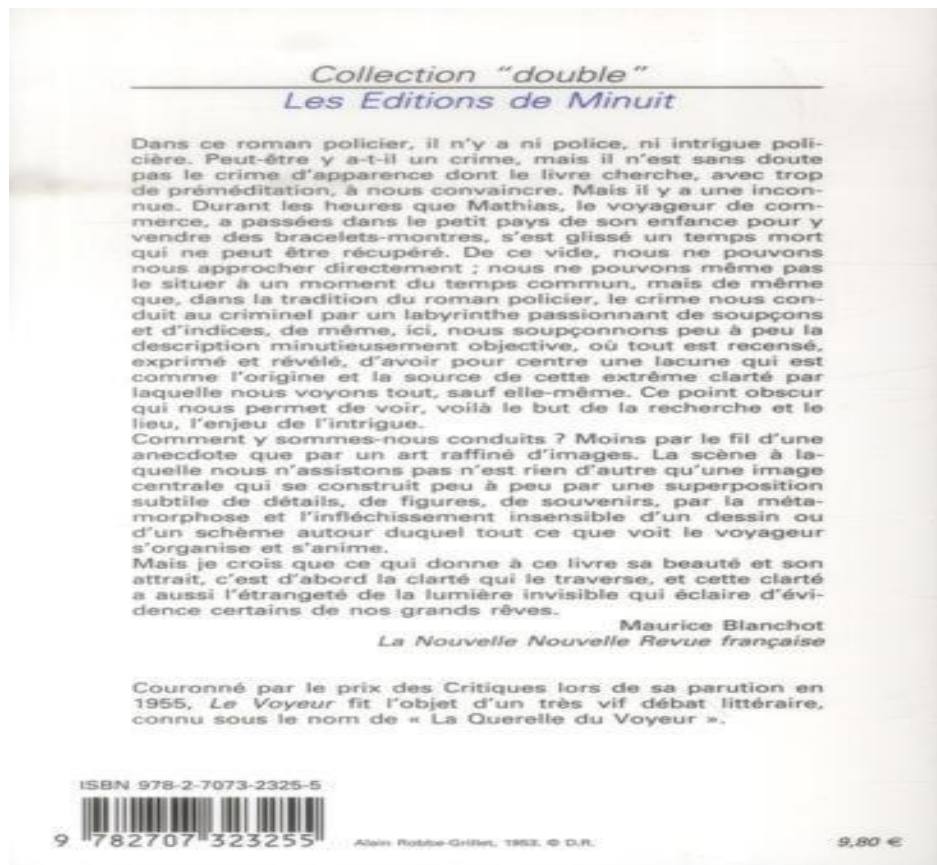
1.2.3 L'image :

L'image illustrative dans la page de couverture représente un homme assis sur les rochers dans une île où le récit commence, qui montre le personnage principal de l'histoire en vêtements ordinaires, il concentre sur quelque chose, Il est absolument l'objet du voyeur. Le voyeur, c'est celui qui a assisté au crime. Alors qui est le voyeur de ce roman. Le roman serait donc la création d'un voyeur. Pour Olga Bernai, le voyeur est un type d'homme dont l'activité consiste à voir.¹³

Si tous les insulaires, et notamment Julien, sont des voyeurs, Mathias, au début du roman, l'est moins que les autres. Pour Jean Ricardou, enfin, le titre n'est rien d'autre que la manifestation. Nous voyons l'écrivain à son choix de blanc et noir de l'image, qui est représentée, le blanc est associé à un brillant demain, à la joie, au bonheur et à une bonne vie. Il a toujours voulu vivre, c'est-à-dire retourner à l'enfance. Il y a toujours une cohérence efficace dans les deux couleurs. L'utilisation du noir et du blanc a pour but d'atteindre le cœur des émotions des lecteurs et de représenter l'état social et psychologique du personnage.¹⁴

¹³ https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/download/29025/25663?inline=1 op cit consulté le 03.04.2022.

¹⁴ https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/download/29025/25663?inline=1 Op cit consulté le 27.03.2022.

1-3 Quatrième de couverture ¹⁵

l'illustration se poursuit de la première à la quatrième de couverture. Il est alors intéressant de les observer en parallèle . La quatrième page est la dernière page de couverture, et donc la dernière page de couverture est une extension de la première page de couverture et elle y est annexée, et comprend des données que nous pouvons trouver à la quatrième page de couverture, comme : documentation de ce que l'auteur a publié, le résumé de l'histoire, des sections du texte à citer, le prix du livre, numéro ISBN, code barres...etc..

on trouve le résumé, et le nom de l'écrivain ce roman Alain Robbe-Grillet, écrit en bas de la page, édité par les éditions de Minuit. Paru le 1er février 1955 et qui contient 294 pages

¹⁵ Samsung quad camera . prise avec galaxy M31 le 13.04.2022

du numéro ISBN 978-2-7073-2325-5 en bas à la gauche au dessus d'un code barres . Cela coûte 9,80€ . qui apparaît en bas de la page à droite

1-3-1 Les éditions de Minuit

Les Éditions de Minuit ont été fondées par l'écrivain et illustrateur Jean Bruller et l'écrivain Pierre de Lescure (1891-1963) en 1941 à Paris, pendant l'occupation allemande du nord de la France (en novembre 1942, les forces allemandes occupaient toute la France). À l'époque, les médias et toutes les formes d'édition étaient contrôlés et censurés par les occupants nazis.

Les Éditions de Minuit ont été créées pour contourner la censure, de même qu'un éditeur clandestin jusqu'à la libération de Paris le 25 août 1944. *Le Silence de la mer* (Le Silence de la mer) par le co-fondateur Bruller (qui a écrit sous le pseudonyme de Vercors) a été le premier livre publié (1942). La diffusion, comme les autres textes de la Résistance, se faisait de personne à personne.

Un petit groupe d'imprimeurs a rejoint Bruller et de Lescure, et ensemble ils ont risqué l'emprisonnement et la mort pour publier des œuvres de certains des plus grands auteurs français qui ont écrit sous des pseudonymes). Les auteurs ont inclus Paul Éluard , Louis Aragon , Jacques Maritain , François Mauriac , Jean Paulhan , André Chamson , André Gide , et la première traduction française de unabridged John Steinbeck « s *La Lune est en baisse* (de *Nuits noires*).¹⁶

Après la guerre, lorsque Les Éditions de Minuit ont pu fonctionner ouvertement, elles ont continué à publier des livres mais pendant les premières années, elles étaient financièrement instables. La maison d'édition a été dirigée par Jérôme Lindon de 1947 jusqu'à sa mort en 2001. Sa fille, Irène Lindon, a pris sa succession.

Dans les années 1950, l'entreprise a commencé à avoir plus de succès. Lindon a été le premier à publier plusieurs romans de Samuel Beckett qui a écrit en français aussi bien qu'en anglais et qui résidait en France à l'époque. D'autres auteurs publiés incluent Monique Wittig , Alain Robbe-Grillet , Claude Simon , Marguerite Duras et Robert Pinget qui ont constitué l'épine dorsale du mouvement littéraire Nouveau roman . Il a également

¹⁶ [http://www.leseditionsdeminuit.fr/collection-%C2%AB Double %C2%BB-53-1-1-0-1.html](http://www.leseditionsdeminuit.fr/collection-%C2%AB%20Double%20BB-53-1-1-0-1.html)
consulté le 02/04,2022

publié Henri Alleg de *La Question* en 1958 sur l'utilisation de la torture par l'armée française pendant la guerre d'Algérie (1954-1962), qui a été censuré .

De la fin des années 70 au milieu des années 80, Lindon et les Éditions de Minuit ont promu plusieurs jeunes auteurs français comme Jean Echenoz puis rejoint par Jean-Philippe Toussaint (de Belgique), Jean Rouaud , Marie NDiaye , Patrick Deville , Éric Chevillard et dernièrement de Laurent Mauvignier ou Julia Deck tous regroupés sous l'étiquette de « Style Minuit » caractérisé par un certain renouvellement d'écriture (partiellement influencé par le Nouveau Roman) ,basé sur un formalisme minimaliste mêlé à un style élaboré.

De sa fondation à 2015, les Éditions de Minuit ont, à travers leurs auteurs, remporté deux prix Nobel de littérature (Samuel Beckett et Claude Simon), trois prix Goncourt (*L'Amant* de Marguerite Duras , *Je m'en vais* de Jean Echenoz et *Champs de Glory* de Jean Rouaud), sept Prix Médicis , un Prix Renaudot et trois Prix Femina . 21e siècle Le style des couvertures des livres des Éditions de Minuit reste presque aussi clairsemé que l'édition de guerre du *Silence de la mer* . La seule décoration est une bordure bleue et le symbole des Éditions de Minuit : une étoile et la lettre "m"¹⁷

¹⁷ Michel Allemand “ le nouveau roman “ page 30

1-4- La page de garde

ALAIN ROBBE-GRILLET

LE VOYEUR



LES ÉDITIONS DE MINUIT

La page de garde est la page que l'on retrouve entre la première de couverture et la page de dépôt légal. Parfois, les pages de garde nous dévoileront des indices. Cette présente page contient le nom de l'auteur en haut de la page , le titre au milieu , le symbole de l'étoile et la lettre "m" au dessous du titre et dernièrement la maison d'édition en bas de la page .Le titre est écrit dans une police plus grande pour le mettre en relief .

2- Théorie de la réception**2-1-Biographie de l'auteur**

Alain Robbe-Grillet est né le 18 août 1922 à Brest (pour l'actualité de l'époque ,voir supra ,”Claude Ollier”. De 1928 à 1939 , il vit à Paris où il poursuit ses études jusqu'à la classe de première. Puis il part avec sa famille à Brest , où il suit la classe de la mathématique élémentaire, avant de revenir dans la capitale pour préparer le concours d'entrée à l'argot, qu'il réussit en 1942 . Encore élève ingénieur.,il est envoyé à Nuremberg de juillet 1943 à août 1944 pour y effectuer le service du travail obligatoire

De 1945 à 1948 Robbe-Grillet est chargé de mission a L'INSSEE qu'il quitte pour se retirer dans un centre d'insémination artificielle , où, pendant les longues pauses que lui laisse son travail , il rédige un régicide. Refusé par les éditions Gallimard , le manuscrit est toutefois remarqué par Jean Paulhan, qui le transmet aux éditions de Minuit (où il sera tardivement publié, en 1978) . En 1950 et 1951, Robbe-Grillet séjourne au Maroc, en Guinée, à la Guadeloupe et à la Martinique en tant qu'un ingénieur à l'institut des fruits et agrumes coloniaux .

Contraint de revenir des Antilles pour des ennuis de santé, il commence la rédaction des Gommages et démissionne quelque mois plus tard de son poste pour poursuivre l'écriture du roman , accepté en 1950 par Jérôme Lindon . Publié l'année suivante ,dans une indifférence à peu près générale , le texte suscite néanmoins l'intérêt de Barthes et de Jaun Cayrol , et obtient le prix Fénéon .

Ayant perdu son emploi à l'Assemblée permanente des présidents de chambres d'agriculture qu'il avait obtenu grâce à l'intervention de Jaun Piel , Robbe-Grillet devient l'acteur de Minuit en 1955 , où il publie le Voyeur ,¹⁸ le prix des critiques qui lui échoit déclenche une querelle célèbre . Poursuivi pour avoir signé le manifeste des 121 en 1960 , Robbe-Grillet est , comme ses camarades ,mis au ban de la société intellectuelle et politique mais Malraux ,alors ministre de la culture lui apporte son soutien officieux.

Avec la fin approchante du militantisme polémique ,l'année 1961 marque les débuts cinématographiques avec le scénario et les dialogues de l'année dernière à Marienbad, réalisé par Alain Resnais , sélectionné pour représenter la France dans le but de narguer les

¹⁸ Michel Allemand “ le nouveau roman “ édition ellipses op cit page 30

autorités françaises qui venaient d'interdire "tu ne tueras point", film hostile à la guerre d'Algérie produit par des italiens, l'année dernière obtient le lion d'or et devient l'objet d'un véritable phénomène de mode, donnat lieu à de grands articles dans toute la presse, non-seulement dans le monde, mais aussi dans Paris-match, Madame express, etc.

Deux ans plus tard, l'immortel est le premier film de Robbe-Grillet en tant que réalisateur. Puis les tournages s'enchaînent, avec notamment trans-europ-press (1966), qui, à l'inverse du précédent ou de l'homme "1968 qui n'est récompensé Par aucun prix mais recueille un vif succès auprès du grand public (vac certes quelques incompréhensions de sa part) Au cours des années soixante-dix, Robbe-Grillet entame une carrière de "visiting Professor" dans plusieurs universités américaines importantes et produit des textes non-seulement romanesques caractérisés par un formalisme ludique qui parodie les genres littéraires et les mythes de la société contemporaine _projet pour une Révolution à New York (1970) Topologie d'une cite fantome (1976), Souvenirs du triangle d'or (1978) -, mais aussi d'accompagnement a des œuvres picturales: Rêves de jeunes filles (1971) et Les Demoiselles d'Hamilton (1972), tous deux avec des photographies de David Hamilton ; Construction d'un temple.

De 1972 à 1997, Alain Robbe-Grillet enseigne aux États-Unis, à l'université de New York (NYU) et à la Washington University de Saint-Louis (Missouri), et dirige le Centre de sociologie de la littérature à l'université de Bruxelles entre 1980 et 1988.¹⁹

Son premier roman, Les Gommages, paraît en 1953 aux Éditions de Minuit et Roland Barthes lui consacre un article dans Critique. Se liant d'amitié avec Jérôme Lindon, directeur des éditions de Minuit, il en devient conseiller littéraire entre 1955 et 1985.²⁰ On considère parfois Les Gommages comme le premier « nouveau roman », mais l'expression n'apparaît que quelques années plus tard, sous la plume d'un critique.

En 1963 paraît Pour un Nouveau Roman, recueil d'articles de Robbe-Grillet publiés notamment dans L'Express. Il se fait ainsi en quelque sorte le théoricien de ce mouvement littéraire. On le qualifia souvent de « pape du nouveau roman ». *Le Voyeur* est un roman d'Alain Robbe-Grillet paru le 1^{er} février 1955 aux éditions de Minuit et ayant reçu le prix des Critiques la même année.

¹⁹ Michel Allemand " le nouveau roman "édition éllipses op cit p. 75.

²⁰ ibid.p. 75.

2-2 Bibliographie de l'auteur

-ROMANS “Un régicide (1949) - Les Gommages (1953, Prix Fénéon) • Le Voyeur (1955) reçoit le Prix des Critiques - La Jalousie (1957) - Dans le labyrinthe (1959) - La Maison de rendez-vous (1965) Projet pour une révolution à New York (1970) Topologie d'une cité fantôme (1976) - Souvenirs du triangle d'or (1978) - Un régicide (écrit en 1949, publié en 1978) Djinn (1981) - La Reprise (2001)”²¹

-NOUVELLE “Instantanés (1962)”

CINÉ-ROMANS “L'Année dernière à Marienbad, éditions de Minuit (1961) - L'Immortelle, éditions de Minuit (1963) - Glissements progressifs du plaisir, éditions de Minuit (1974) - C'est Gradiva qui vous appelle, éditions de Minuit (2002) “ CONTE POUR ADULTES- Un roman sentimental (2007)”²²

FICTION À CARACTÈRE AUTOBIOGRAPHIQUE “ Le Miroir qui revient (1985) Angélique ou l'Enchantement (1988) · Les Derniers Jours de Corinthe (1994)”

ESSAIS ET DIVERS “Pour un Nouveau Roman (1963) - Le Voyageur, essais et entretiens (2001) - Entretiens avec Alain Robbe-Grillet, par Benoît Peeters, DVD vidéo, Les Impressions Nouvelles, (2001) · Préface à une vie d'écrivain (2005) - La Forteresse, scénario pour Michelangelo Antonioni, (2009) · Alain & Catherine Robbe-Grillet, Correspondances, 1951-1990, Fayard, 2012”²³

2-2-1 Quelques œuvres

LES GOMMES (1953) Les Gommages, premier roman d'Alain Robbe-Grillet, a été publié aux Éditions de Minuit en 1953 et a reçu le prix Fénéon en 1954. Il est, comme La Jalousie (« double » n°80), l'un des livres emblématiques du Nouveau Roman. Dans une analyse détaillée des Gommages, Barthes privilégie l'objet chez Robbe-Grillet tout en soutenant que celui-ci invente un nouveau réalisme qui rompt avec la description classique.²⁴

Alors que par le passé les romanciers – de Balzac à Proust, en passant par Zola, ont cherché chacun un au-delà du texte, une signification qui dépasse la description, la

²¹ Claude Murcia” nouveau roman nouveau cinéma édition nathan page 124

²² Ibid. p.124.

²³ Claude Murcia” nouveau roman nouveau cinéma édition nathan Op cit .p. 124.

²⁴ <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2010-3.htm> consulté 12/04.2022

nouveauté de Robbe-Grillet consiste, selon Barthes, dans le fait que son écriture est « sans épaisseur et sans profondeur : elle reste à la surface de l'objet et la parcourt également, sans privilégier telle ou telle de ses qualités »²⁵. Ainsi, la psychologie de la description balzacienne cède la place à un langage sans abîme, en surface.

LA JALOUSIE La Jalousie est le quatrième roman d'Alain Robbe-Grillet, publié en 1957 aux Éditions de Minuit. Il bénéficia d'emblée d'un accueil favorable, contrairement à ses œuvres précédentes, qui appartenaient toutes aussi au mouvement du Nouveau roman. L'analyse de La Jalousie par Morrissette constitue une suite et un développement de la lecture qu'il propose des Gommages.²⁶

Alors que pour le premier roman paru de Robbe-Grillet l'interprétation est axée sur le rapport entre l'objet et sa signification, l'explication passant ensuite par le mythe d'Œdipe, dans La Jalousie, c'est l'intrigue et sa « chronologie » qui dominent toute autre considération : la succession des scènes, les répétitions et les variantes, l'emploi des thèmes formels, le rôle des objets et ainsi de suite²⁷

2-2-2 Filmographie :

- *L'Année dernière à Marienbad, scénario et dialogues d'Alain Robbe-Grillet, réalisation d'Alain Resnais (1961).*
- *L'Immortelle (1963).*
- *Trans-Europ-Express (1966).*
- *L'Homme qui ment (1968).*
- *L'Éden et après (1971)*
- *N a pris les dés, version anagrammatique de L'Éden et après (1972).*
- *Glissements progressifs du plaisir (1974).*
- *Le Jeu avec le feu (1975).*
- *La Belle captive (1982).*

- *Un bruit qui rend fou, co-réalisé avec Dimitri de Clerq (1995).*
- *C'est Gradiva qui vous appelle (2006).*²⁸

²⁵ https://www.academia.edu/1246022/analyse_du_voyeur_d_alain_robbe_grillet consulté le 02/04.2022

²⁶ <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2010-3.htm> consulté 03/04.2022

²⁷ <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2010-3.htm>, consulté le 03,04,2022.

²⁸ Claude Murcia” nouveau roman nouveau cinéma “page 125

3- L'écriture robbe-grillétienne

Le fait d'aborder l'œuvre de Robbe-Grillet présente un défi ; en fait ses écrits étaient longtemps considérés comme difficiles et peu accessibles, ils ont interloqué les lecteurs par les ruptures fondamentales avec tout un héritage romanesque traditionnel. Ce qui est incontournable, c'est que ces procédés deviennent rapidement inévitables dans l'analyse du texte littéraire contemporain. Dans ce travail, il s'agit de présenter quelques essentiels aspects de l'œuvre de Robbe-Grillet dont l'influence sur toute une génération du 20^e siècle était incontestable. En fait, il s'agit d'une étape décisive de l'histoire de la littérature française dont l'importance est soulignée par Bruce Morissette : « *Le rôle de chef d'école du Nouveau Roman qui lui est attribué un peu partout, Robbe-Grillet le doit autant à ses écrits théoriques qu' à des créations romanesques qui toutes, [...], marquent une étape importante dans l'évolution du genre.* »²⁹

La fiction romanesque de Robbe-Grillet conçoit le roman comme un genre hétérogène, ce qui crée un espace de polyphonie générique où se mêlent des formes littéraires et artistiques. Au sein du roman, se manifestent des procédés concernant le roman, la peinture avec les tableaux et les affiches, le cinéma, le théâtre, le mythe et la philosophie ; du fait, ces romans ne peuvent être abordés que selon une méthode particulière qui correspond avec leur cadre de création, car il est vain de vouloir

« enfermer [ces romans] dans un quelconque système de référence, qu'il soit sentimental, sociologique, freudien ou métaphysique. Dans cette conception barthésienne, on évacue toute référence à un système d'interprétation en rapport avec un quelconque être humain, une quelconque transcendance, une quelconque signification, qui lui resteraient extérieurs. »³⁰

En fait, chaque œuvre de Robbe-Grillet implique une approche différente de l'autre, car son œuvre est soumise à l'évolution dialectique d'où il faut l'étudier dans son état de synchronie, comme l'affirme Bruce Morissette : « *Il s'agit, selon Barthes, d'un Robbe-Grillet n01, non seulement « chosiste,» , mais pour qui « les choses ne signifient rien,»*

²⁹ - Bruce MORRISSETTE, Les romans de Robbe-Grillet, Paris, Les Editions de Minuit, coll. « Arguments », 1963, p.21

³⁰ Mohamad Hossein DJAVARI. « Lecture et réception des romans de Robbe-Grillet ». Université de Tabriz/ Revue de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines [en ligne]. Automne 2009. Volume 3 N° 213, p. 25-43. Disponible sur : < www.sid.ir/en/VEWSSID/J_pdf/1324200921303.pdf, > (consulté le 20 /03/2022 à 16 :00h).

l'antagoniste acharné de tout « contenu » et d'un Robbe-Grillet n02, « non plus chosiste », mais « humaniste », ... »³¹

Robbe-Grillet s'efforce à élucider l'idée que le génie de l'écrivain se passe par sa capacité d'inventer et d'imaginer des situations dont le but ne se limite pas à rapporter des événements réels, enchaînés logiquement et chronologiquement, mais des événements dont le traitement construit une forme capable aussi bien de caractériser la nouvelle attitude de l'homme et du monde que de se renouveler à chaque fois qu'il y a une évolution dans les situations. Alors, « *Le Nouveau Roman s'inventait lui-même et devait former son Nouveau Lecteur et lui faire perdre des habitudes routinières héritées de cent cinquante ans de réalisme.* »³²

Du moment que l'écrivain, en tant que membre d'une civilisation littéraire, est issu d'un capital culturel constituant l'ensemble de la littérature, il trouve des difficultés à se débarrasser des conventions traditionnelles habituelles. Pour atteindre une compétence créative, Robbe-Grillet incite à se libérer de ces règles de convention qui cataloguent la littérature dans les deux listes de la signification et de l'absurde.

L'absurdité ne doit être conçue comme une notion absolue et mal identifiée. Il ne suffit pas de dire qu'il est absurde, il faut dire pourquoi il est absurde. De ce fait, Robbe-Grillet considère que l'absurdité réside dans l'incapacité de l'homme à définir les relations qu'il entretient avec son univers et son impuissance de saisir les effets qu'exerce ce dernier sur sa personnalité. Par suite, Robbe-Grillet trouve le modèle de la définition de l'absurdité dans les propos d'Albert Camus qui « *a nommé absurdité l'abîme infranchissable qui existe entre l'homme et le monde, entre les aspirations de l'esprit humain et l'incapacité du monde à les satisfaire. L'absurde ne serait ni dans l'homme ni dans le monde, mais dans l'impossibilité d'établir entre eux un autre rapport que d'étrangeté.* »³³

Finalement, la destruction de l'ambition réaliste se fait par le rejet de l'autorité de la fonction référentielle par rapport à l'indépendance du monde romanesque. Le renversement des bases du récit traditionnel, par le rejet de l'enchaînement logique et chronologique, est dû au recours à une mode d'écriture, discontinue logiquement et chronologiquement, qui sous-tend le mécanisme de la mémoire et de la vie. En fait, Robbe-Grillet déclare qu'il

³¹ Bruce MORRISSETTE, Op. cit., p. 119

³² Jean-Claude LIEBER, Le Nouveau Roman [en ligne]. Paris, créé le 3 novembre 2015, [s. p.]. Disponible sur :< <http://www.republique-des-lettres.com/nouveau-roman-9782824900742.php> > (consulté le 4.01.2022 à 23 :00h)

³³ - Alain ROBBE-GRILLET, pour un nouveau roman édition de minuit, paris 1963 P 70 .

utilise les mots et les lexiques habituels utilisés par tout le monde ; la distance avec le public est due aux formes inhabituelles et dont le lecteur n'a pas l'habitude d'aborder. On vit dans un cadre

« de la discontinuité et des coupures de l'intrigue où on voit les "trous" qui peignent les fissures entre les séquences disparates que le lecteur découvre comme un puzzle qu'il doit mettre en ordre. Puis, on trouve la structure circulaire de l'histoire, mise au miroir sous l'effet de mise en abyme, où comme dans un cycle tout se répète et recommence perpétuellement »³⁴.

En fait, ces formes rompent avec l'horizon d'attente du lecteur, par l'effondrement de l'esthétique traditionnelle, dans le but de le libérer de la censure des formes traditionnelles et l'inviter à reconsidérer ses habitudes de lecture et sa mode de vie en acquérant les nouvelles bases du nouveau monde. Ces formes visent à créer une société de la mise en question permanente de l'ordre existentiel dans tous ses aspects.

Le nouveau réalisme introduit par Robbe-Grillet ne se contente pas seulement de nier le réalisme traditionnel et socialiste, celui de la signification sociale, sentimentale et psychologique de Zola comme de Balzac. La politique de ce nouveau réalisme touche un facteur aussi décisif que le précédent, celui de l'engagement de l'écrivain, c'est-à-dire sa ligne de conduite.

4- Cadre historique

Le développement, à la fin du XIX^e siècle et surtout au début du XX^e, des trusts, des monopoles et du capital financier. (...) La conséquence de ce passage (...) a été, en premier lieu, du point de vue qui nous occupe, la SUPPRESSION DE TOUTE IMPORTANCE ESSENTIELLE DE L'INDIVIDU ET DE LA VIE INDIVIDUELLE A L'INTERIEUR DES STRUCTURES ET, A PARTIR DE LA, DANS L'ENSEMBLE DE LA VIE SOCIALE.»³⁵

- Deuxièmement : «Le développement, au cours des années qui ont précédé la deuxième guerre mondiale et surtout depuis la fin de celle-ci, d'une intervention étatique dans l'économie, et la création, grâce à cette intervention, de mécanismes d'auto-régulation >³⁶

³⁴ - Samâneh TOGHIANI. « Du Nouveau Roman à la grammaire: Djinn : un trou rouge entre les pavés disjoints d'Alain Robbe-Grillet » . TEHERAN [en ligne] . juillet 2009. N° 44, [s.p.]. Disponible sur : <<http://www.teheran.ir/spip.php?article985#gsc.tab=0>> (consulté le 4.01.2022 à 08 :15h).

³⁵ https://www.academia.edu/12416022/Lanalyse_du_Voyeur_d_Alain_Robbe_Grillet consulté le 11/04.2022

³⁶ ibid consulté le 13.04.2022

La vie économique serait donc déterminée par des mécanismes rigoureux , excluant à l'avance toute initiative individuelle , ce qui se manifesterait , dans la vie sociale , par la passivité et l'indifférence totales de la part de l'individu . Cette époque qui commence seulement à trouver son expression littéraire et dont Robbe - Grillet est un des représentants les plus authentiques et les plus brillants , est précisément celle que marque l'apparition d'un univers autonome d'objets , ayant sa propre structure et ses propres lois , et à travers lequel seul peut encore s'exprimer dans une certaine mesure la réalité humaine .

Au fond , le roman étant , pendant toute la première partie de son histoire , une biographie et une chronique sociale , on a toujours pu montrer que la chronique sociale reflétait plus ou moins la société de l'époque , constatation pour laquelle il n'est vraiment pas besoin d'être sociologue . Or , le tout premier problème qu'aurait dû aborder une sociologie du roman est celui de la relation entre la forme romanesque elle - même et la structure du milieu social à l'intérieur duquel elle s'est développée , c'est - à - dire du roman comme genre littéraire et de la société individualiste moderne .

5- Les personnages du roman

personnage	définition
Mathias	la figure centrale du Voyeur. C'est un voyageur de commerce venu passer la journée dans une île qui est pour objet de vendre des bracelets-montres avant de reprendre . le soir, le bateau du retour. Il se cantonne d'abord aux maisons du port, puis, ayant loué une bicyclette, entreprend de quadriller l'île.
Jacqueline	Une jeune fille et victime d'un accident mortel , qui passe bientôt pour un assassinat, La jeune fille avait une mauvaise réputation dans l'île et son décès survient comme la punition à sa conduite dépravée . Mathias la rencontrée dans l'île, il est l'assassin probable de Jacqueline
Mme Leduc	la mère de Jacqueline. La dame, bavarde à outrance , elle parle de la désobéissance de sa fille cadette qui lui donne tant de mal. Ce qui a fait Mathias la remarqué
Violette	une amie d'enfance de Mathias , et 'une victime soumise aux pires atrocités de son bourreau.
Les habitants de l'île	
Autres éléments dans le roman³⁷	
le crabe	Non seulement Jacqueline a été ligotée . et brûlée , mais elle a également subi de nombreuses mutilations au niveau de ses membres comme ce fut le cas pour le crabe : les ongles pointus de son assassin l'ont en effet éventrée et ses bras , ses jambes , ainsi que son cou ont été brisés à petits coups secs tout comme les pattes du crabe , etc
mannequin d'étalage	Jacqueline a aussi subi de nombreuses blessures parce qu'elle a été ligotée , brûlée et mutilée . C'est pour cela qu'il est tout à fait normal qu'elle se soit retrouvée dans un état de souffrance similaire à celui dans lequel se trouve le mannequin : « un corps de jeune femme aux membres coupés [...] dont une hanche saillait plus que l'autre [...] autant que permettaient d'en juger ses mutilations (Robbe - Grillet : 71) »
la petite grenouille	La description de la petite bête (cuisses ouvertes , bras en croix , le corps qui avait perdu toute épaisseur , la peau desséchée et dure , etc.) permet de croire que Jacqueline a connu une mort crapuleuse , comme la petite grenouille et qu'elle aussi a été abandonnée , sans la moindre considération , dans la mer , près de la falaise où elle gardait les moutons

³⁷ CAROLINE RIOUX “ Mémoire présenté à L'université du Québec (Etude de la mise en abyme dans le roman le VOYEUR D'ALAIN ROBBE-GRILLET 15/05/2002. Page 61.

6- Résumé

Mathias retourne dans son île natale pour vendre un lot de nonante bracelets-montres. Mais très vite, il s'aperçoit qu'il ne pourra pas écouler toute sa marchandise, qu'il a au fond conçu un projet irréalisable. S'il est venu dans l'île, c'est donc pour autre chose.

Sur place, il se met en quête de connaissances, qui sont absentes. En revanche, il rencontre un marin qui croit le reconnaître mais lui, le voyageur, comme il est parfois nommé, cherche en vain dans ses souvenirs une trace de celui qui l'invite à sa table; c'est vrai qu'il n'a pas la mémoire des visages[...]³⁸

Une jeune fille est victime d'un accident mortel, qui passe bientôt pour un assassinat. La jeune fille avait mauvaise réputation dans l'île et son décès survient comme la punition à sa conduite dépravée. Mathias, dans son périple à bicyclette (il a loué un vélo pour arpenter l'île), est passé à proximité de l'endroit, près de la falaise, où la jeune fille gardait les moutons. Il craint ensuite, après avoir raté de peu le bateau de retour, d'être accusé du meurtre de la jeune fille, d'avoir laissé des indices probants, qu'il s'emploiera à faire disparaître avant de reprendre le chemin du continent avec un soulagement certain.

Roman déroutant à plus d'un titre. D'abord il nous entraîne sur les voies du roman psychologique; on croit comprendre que le personnage revient animé d'une sorte de nostalgie sur les lieux de son enfance, qu'il scrute les intérieurs, tous semblables, de ses acheteurs potentiels à la recherche de la boîte à chaussures contenant les ficelles (mais pourquoi des ficelles, pour entraver quoi ou qui ?) dont il faisait collection, du goéland immobile sur son perchoir qu'il dessinait, assis sur deux dictionnaires, dans sa chambre obscure, d'où il avait vue sur la falaise[...]³⁹

C'est ensuite sur les rails du roman policier que Robbe-Grillet nous conduit, après l'annonce du meurtre pressenti de la jeune fille. Et, alors qu'on s'attend à un dénouement, à savoir au juste qui est l'assassin, si tout du moins il y a eu meurtre, on est égaré, en proie à l'incertitude même après avoir refermé le livre.

³⁸ <https://www.franceculture.fr/litterature/Alain-robbe-grillet-consulte-le-16.04.2022>

³⁹ <https://www.franceculture.fr/litterature/Alain-robbe-grillet-consulte-le-16.04.2022> op cit

Roman écrit au cordeau, avec ses descriptions trop précises (« précises mais fausses » est-il dit à propos des représentations qu'on se fait des choses passées), qui donnent le tournis, sur les mouvements de l'eau de mer, flux et reflux, des goémons dans le ciel, des intérieurs vus à travers les vitres.

Un des premiers romans où Robbe-Grillet livre son obsession des très jeunes filles mais aussi du temps, de l'emploi du temps tel qu'en fait Mathias, le fragmentant presque à l'infini quand, plusieurs fois au début du récit, il minute le temps à mettre par client potentiel avant le départ du bateau, mais à chaque recompte, le temps par unité de vente se rétrécit pour fondre comme neige au soleil. C'est alors à la récapitulation de son emploi du temps de la journée que s'affaire notre voyageur, comme pour recomposer autrement le temps écoulé.

On pense à l'arpenteur du Château de Kafka, au temps perdu-retrouvé de Marcel Proust. On a l'impression d'être floué, de ne pouvoir se raccrocher à rien, même pas à l'auteur du livre qui fausse les pistes, va jusqu'à laisser une page blanche (la page 88, à l'image des huites que font les mouettes dans le ciel ?). On voudrait tout relire pour voir ce qui nous a échappé, mais on se demande si on aura le temps, si ce ne sera pas en pure perte. De vue, il va sans dire !

Alors c'est une histoire qui parle d'Un voyageur de commerce, représentant en montres, arrive dans une île où, semble-t-il, il est né et a gardé quelques amis d'enfance, pour tenter de placer sa marchandise. Toute la journée, sur une bicyclette de location, il parcourt l'île dans tous les sens. Pendant cette même journée, une toute jeune fille, connue pour son goût du flirt et des fugues, sera assassinée.

Violée, peut-être ? Le récit est mené par Mathias, le voyageur-voyeur, qui accumule les détails, compte les allées et venues, les siennes et celles des autres, mesure les temps, vérifie sans cesse l'état de ses ventes, justifie chacune des secondes qu'il a passées sur l'île avec une minutie si excessive que le lecteur le plus distrait doit se rendre compte que le texte tout entier, phrase après phrase, est là pour masquer, ou combler, un vide dans cet emploi du temps. Masquer, mais aussi désigner.

Car la narration du Voyeur est tout entière fondée sur cette intuition que la description est, dans une oeuvre littéraire, faite pour égarer, pour empêcher de voir. » (Jean-Jacques Brochier) Couronné par le prix des Critiques lors de sa parution en 1955,

Le Voyeur fit l'objet d'un très vif débat littéraire.⁴⁰ C'est l'un des ouvrages emblématiques du Nouveau Roman. S'il est un roman qui a fait couler beaucoup d'encre au milieu du siècle dernier, c'est bien Le Voyeur de Robbe-Grillet. D'abord reçu plutôt négativement, il est devenu pendant un temps — et peut-être plus que les Gommes — l'archétype du Nouveau Roman.

⁴⁰ <https://www.franceculture.fr/litterature/Alain-robbe-grillet> consulté le 18.04.2022 op cit

CHAPITRE 2

LE NOUVEAU ROMAN

Le Nouveau Roman fait aujourd'hui partie intégrante de l'histoire littéraire française . Reconnue très tôt en - dehors de nos frontières , son influence sur la production contemporaine et son importance quant à l'évolution des techniques narratives et à la manière d'envisager le rôle de l'écrivain ne sont plus contestables . À ce titre , il figure désormais parmi les périodes de la littérature que tout élève ou étudiant se doit de connaître

En dépit des crises qu'il a traversées au XX ° siècle et des attaques dont il a été la cible , le personnage occupe encore une place avantageuse dans notre littérature . Son nom continue à attirer l'attention dans les titres , il est toujours aussi difficile de concevoir une histoire qui se passe de lui , des dictionnaires encyclopédiques ont été consacrés à sa gloire , et le public n'a pas varié dans l'intérêt qu'il lui porte . Aujourd'hui encore , cette catégorie ancienne des études littéraires est utilisée par la critique et aucune théorie de la littérature ne prétend s'en passer tout à fait .⁴¹

1- Nouveau Roman

1--1. Tentative de définition

L'unité du Nouveau Roman est problématique pour plusieurs raisons . Tout d'abord parce que la disparité des écrivains concernés , tant au niveau de leur culture (Beckett est irlandais , Duras a des origines asiatiques , Sarraute est en partie russe , Pinget en partie suisse) qu'à celui de leurs centres d'intérêt , ou de leurs poétiques singulières (le lyrisme incantatoire de Marguerite Duras n'a guère à voir avec l'apparente froideur objective de Robbe - Grillet) , rend délicate la perception des éléments qui pourraient les réunir .

Ensuite , parce qu'eux - mêmes n'ont jamais revendiqué leur appartenance commune à un mouvement quelconque . Parce que , enfin , les supposés « nouveaux roman ciers » n'ayant pas de « programme commun » , le regroupement est dans un premier temps un fait de réception (presse , critique , lecteurs) , la constitution du groupe étant dès lors sujette à hésitations et à fluctuations .⁴²

⁴¹ PIERRE GLAUDES ET YVES REUTER édition presses universitaires de France , série que sais-je page 03

⁴² Claude Murcia” nouveau roman nouveau cinéma “ édition ,nathan page 17

Ajoutons que les contours du mouvement apparaissent d'autant plus flous que d'autres recherches se développent parallèlement au Nouveau Roman, dont certaines en semblent fort proches, telles que celles de Jean - Louis Baudry ou de Sollers, appartenant tous deux au groupe Tel Quel, de Maurice Blanchot ou de Louis - René des Forêts. En 1958, la revue *Esprit* avait constitué un premier groupe avec les noms de Beckett, Butor, Robbe - Grillet, Duras, Pinget, Simon, auxquels elle adjoignait ceux de Jean Lagrolet et de Kateb Yacine. Barthes, la même année, dans *Arguments*, nie toute filiation entre Butor et Robbe - Grillet, et l'existence de toute « école » par la même occasion :

« Il paraît que Butor est le disciple de Robbe - Grillet, et qu'à eux deux, augmentés épisodiquement de quelques autres (Nathalie Sarraute, Marguerite Duras et Claude Simon ; mais pourquoi pas Cayrol, dont la technique romanesque est souvent très hardie ?), ils forment une nouvelle École du Roman. ⁴³

Et lorsqu'on a quelque peine - et pour cause - à préciser le lien doctrinal ou simplement empirique qui les unit, on les verse pêle - mêle dans l'avant - garde. Car on a besoin d'avant - garde : rien ne rassure plus qu'une révolte nommée. » En 1971, Jean Ricardou s'interroge encore : « Le Nouveau Roman est - il donc un mythe, un label colle sur un groupe hétéroclite, diverses procédures formelles temporellement circonscrites ^{1?} » Ce à quoi Robbe - Grillet répond :

« Il faut bien voir que le Nouveau Roman a tout de même été d'abord un mythe. [...] ⁴⁴Un certain nombre de circonstances, dues en partie au hasard, ont réuni quelques écrivains et passé d'autres sous silence ... Pourquoi, par exemple, ne parlons - nous jamais du *Chiendent* de Raymond Queneau, alors que ce texte est en un sens beaucoup plus moderne que *La Modification* de Butor ? Pourquoi ? Parce que lorsque nous parlons de Nouveau Roman, que nous organisons un colloque sur le Nouveau Roman, nous admettons nous - mêmes une liste officielle du Nouveau Roman donnée par quelques journalistes.

Je le précise d'autant plus volontiers que justement maintenant je crois que le Nouveau Roman existe ...⁴⁵» Origines plus ou moins mythiques, constitution aléatoire et fluctuante, ce qui semble clair néanmoins c'est que l'unité du Nouveau Roman se construit d'abord sur un même refus des conventions littéraires alors en vigueur, sur une même

⁴³ Claude Murcia "nouveau roman nouveau cinéma" édition Nathan Op cit page 17

⁴⁴ Nouveau Roman, Hier, aujourd'hui I Problème généraux UGE coll Paris 1972, p26

⁴⁵ *ibid.* p. 125.



volonté d'exploration et d'innovation formelles , sur l'émergence d'un nouveau rapport au monde .

L'emploi constant dont elle fait l'objet , en dépit de l'apparition de notions concurrentes - actant , acteur , rôle etc, témoigne de son indéniable vitalité .Pour tous , l'approche immédiate et intuitive de la fiction se fonde encore de nos jours sur le personnage , dont la popularité a résisté à toutes les tentatives de déconstruction . Cependant cet indéniable succès reste ambigu : l' « évidence » du personnage cache trop souvent les flottements de sa définition . Cette notion , qui a long temps pâti des confusions de la critique humaniste , est paradoxalement restée « < l'une des plus obscures » de la poétique moderne.⁴⁶

Mal aimé des linguistes et des sémioticiens , le personnage continue d'être le point faible de leurs modèles ou de leurs formalisations . L'objet d'étude , il est vrai , ne se laisse pas facilement identifier . A la différence des métaphores , des dialogues et des descriptions , il ne peut être dénombré ou situé en un point précis de l'œuvre .⁴⁷

1-2 Naissance du nouveau roman

Dans l'histoire de la littérature, il a existé toujours des courants littéraires comme le classicisme, le romantisme, le réalisme... etc. Chacun d'eux est le résultat d'une évolution littéraire qui a duré pendant des siècles; chaque courant est le reflet du précédent et le réflecteur du suivant. Cependant, il existe toujours de grandes différences théoriques entre eux. Quand un courant littéraire a paru, il propose d'abord une nouvelle conception concernant son monde littéraire et montre une réaction le plus souvent radicale à un autre mouvement littéraire qui a existé juste avant lui.

Les années cinquante ont témoigné à la naissance d'un mouvement littéraire dont l'écho demeure aujourd'hui. Le roman de "la haute littérature", comme l'écrivait A. Gide, subit une modification radicale.⁴⁸ Cette fois par le refus des formes passées et par le mouvement qui se veut ouvert sur l'avenir.⁴⁹

⁴⁶ Ducrot et Todorov , 1972 , p . 286 :Jean philippe miraux ; le personnage de roman , (genèse continuité rupture) édition nathan université ; page03

⁴⁷ ibid .p. 03.

⁴⁸ -Borgomano Madeleine, Ravoux Rallo Elisabeth, La littérature française du xx e siècle , Le roman et la nouvelle , édition Armand Colin, Pris, 1995, p. 87.

⁴⁹ - Raimond Michel, Le roman depuis la révolution,édition Armand Colin, Paris, 1981, p.240

La publication des Gommes, de Robbe-Grillet, en 1953, et l'attribution à ce livre du prix Fénéon, en 1954, firent beaucoup pour lancer l'expression «Nouveau Roman». L'attention était aussi attirée sur son éditeur, Jérôme Lindon, le patron des éditions de Minuit. Les auteurs ont refusé le terme d' "école", de même qu'ils ont contesté bien souvent l'étiquette «Nouveau Roman »⁵⁰

Un point commun cependant réunit cette "collection d'écrivains" : le rejet du roman traditionnel, de type balzacien, dans lequel prime la chronologie et la fiction, le personnage et la psychologie, la structuration d'une intrigue en causes et effets, en bref, la construction d'une pseudo-réalité sur une base anthropomorphique. A l'univers structuré du roman qui privilégie "l'aventure d'une écriture", qui est avant tout une recherche sans finalité, une exploration de l'inconscient, dans laquelle le sujet (personnages, intrigue, situations) est dilué. Cette vision de l'écriture conduit à des textes qui mettent en valeur la présence des objets, du temps et de l'espace, des obsessions, de la mémoire est l'acte d'écrire, un acte qui vise finalement le langage traditionnel et la littérature bourgeoise.

Le nouveau roman est conçu comme une manière de lutter contre la littérature "périmée, facile et qui plaisait au grand nombre", pour reprendre les propres termes d'Alain Robbe-Grillet. Nathalie Sarraute, quant à elle, définit ce nouveau genre littéraire de la sorte : « *toute psychologie des personnages et de l'intrigue est évacuée, leurs figures sont totalement dévaluées dans leur prétention à fonder le genre romanesque, l'écrivain prend un malin plaisir à détruire le personnage.* »⁵¹

Tout est donc conçu pour faire exploser la cohérence, la stabilité, la lisibilité du monde représenté par le roman bourgeois de type balzacien. Contre le désir de "faire vrai", le nouveau roman est également appelé l'Ecole du regard et propose de transmettre une présence et non une signification. Cela amène Robbe-Grillet à écrire que le monde n'est ni signifiant, ni absurde. Il est, tout simplement.

C'est là en tout cas ce qu'il a de plus remarquable." D'où cette passion de décrire "objectivement" afin de traduire l'étrangeté d'un monde qui, regardé par l'homme, ne lui rend pas son regard. Il a aussi publié dans un journal politico-littéraire à grand tirage (L'express), une série de brefs articles où il exposait quelques idées qui lui semblaient

⁵⁰ - Lecherbonnier Bernard, Rincé Dominique, Brunnel Pierre, Moatti Christiane, Littérature XX^e siècle, édition Nathan, p. 584

⁵¹ - Sarraute Nathalie, L'ère du soupçon, éditions Gallimard, Paris, 1956, p.25.

tomber sur le sens : « *disant par exemples que les formes romanesques doivent évoluer pour rester vivante* »⁵² .

Certes, Robbe-Grillet n'est pas contre le roman stendhalien, mais contre ceux qui s'efforçaient d'écrire comme lui. Il dit:« *pour écrire comme Stendhal, il faudrait d'abord écrire en 1930* »⁵³ .De même, il ne s'opposait pas au roman balzacien, il ne s'opposait qu'à ceux qui écrivent à la manière de Balzac. Il ne nie pas, d'ailleurs, la grandeur et l'apport de Balzac à l'art du roman. Voire, certains critiques disent à ce sujet que ce roman qui se présente comme résolument neuf, tire ses origines de la littérature qu'il nie et l'audace qu'il revendique n'est trop souvent qu'une application écolière à recouper des pistes depuis longtemps frayée.

Les recherches du Nouveau Roman s'inscrivent dans la lignée d'une littérature avant tout préoccupée de problèmes spécifiquement littéraires, littérature formaliste dont Flaubert (1821-1880) serait l'initiateur, qui rêvait d'un roman se soutenant par les seules vertus du style. Proust (1871-1922) et Céline (1894-1961), en France, Kafka(1883-1924), Joyce(1884-1941), Faulkner(1897-1962), s'illustre dans cette même quête d'une écriture renouvelée, traçant la voie aux explorations du Nouveau Roman³. Alain Robbe-Grillet dit :«*Flaubert écrivait le nouveau roman de 1860, Proust le nouveau roman de 1910. L'écrivain doit accepter avec orgueil de porter sa propre date.*»⁵⁴

Le Nouveau Roman est une réalité sociologique et culturelle géographiquement localisée (phénomène parisien) et historiquement circonscrit (années cinquante et soixante , essentiellement) . En tant que groupe , il doit en partie son existence aux réactions violentes qu'il suscite dans la presse . De la même façon que le scandale d'A bout de souffle , en 1960 , entraînera la cohésion d'une « nouvelle vague » encore dispersée et embryonnaire , la polémique qu'entraîne la publication du Voyeur , d'Alain Robbe - Grillet , en 1955 , attire l'attention du monde littéraire sur un nouveau type de roman qui est loin de rallier tous les suffrages .

Le roman se voit attribuer , à la grande indignation d'une partie du jury , le prix des Critiques , grâce aux voix de Georges Bataille de Maurice Blanchot et de Jean Paulhan , auxquelles se joindra très vite le soutien de Barthes , d'André Breton et d'Albert Camus .

⁵² - Robbe -Grillet Alain, Pour un nouveaux Roman, éditions de Minuit, Paris, 1963, p. 8

⁵³ - Ibid. p. 10.

⁵⁴ - Murcia Claude, Nouveaux Roman, Nouveaux cinéma, édition Nathan, Paris, 1998, pp.18-19

Au cours des années cinquante , les termes désignant les œuvres publiées par les futurs Nouveaux Romanciers fleurissent .

allant de l' « anti - roman » (Sartre) ou de l' « < alittérature » (Claude Mauriac) , à l' « école du regard » (Barthes) et à la « littérature objectale » , en passant par des dénominations péjoratives telles que « roman au ras du sol » ou « technique du cageot » (François Mauriac) . C'est d'ailleurs l'étiquette méprisante d'Émile Henriot - Nouveau Roman » - qui demeurera associée à l'entreprise , après encore maint tâtonnement et mainte invention plus ou moins heureuse⁵⁵

1-3 Cohésion du nouveau roman

Robbe-Grillet et son éditeur , Jérôme Lindon , s'emparent de l'appellation et lui confèrent cette fois un sens positif . Propulsé au premier plan de la scène littéraire par la vive polémique du Voyeur , Robbe - Grillet se voit offrir la tribune de L'Express pour exprimer ses idées en matière de littérature . Les articles paraissent entre octobre 1955 et février 1956 , avant d'être réunis dans l'ouvrage qui fera office de manifeste , Pour un Nouveau Roman (1963) . Cette activité critique et théorique de Robbe Grillet contribue largement à la formation et à la cohésion d'un groupe réticent , comme lui - même le rappelle :

« Les créateurs ont toujours eu horreur des groupes . Vous savez que j'ai fait le Nouveau Roman presque contre les Nouveaux Romanciers . Ils l'ont tous accepté du bout des lèvres , avec réticence . Nathalie Sarraute disait avec humour : " C'est une association de malfaiteurs ⁵⁶. » De fait , la parole infatigable et généreuse de Robbe - Grillet sur l'œuvre de ses « compagnons de route » - en particulier Robert Pinget et Claude Simon - fut décisive pour la connaissance et la reconnaissance du Nouveau Roman .

Le discours théoricien de Robbe - Grillet , servant de « ciment » ce qui n'est à l'origine qu'une juxtaposition d'individualités travaillant dans le sens de la nouveauté , a un effet rétroactif . Sont ainsi annexées au mouvement les œuvres d'écrivains qui ont commencé de publier dans les années quarante , voire déjà dans les années trente , comme c'est le cas de Beckett dont le premier grand roman , Murphy , date de 1938 , ou de Nathalie Sarraute qui publie Tropismes en 1939. Le texte de Marguerite Duras ,

⁵⁵ Murcia Claude, Nouveaux Roman, Nouveaux cinéma, édition Nathan, Paris, 1998 Op cit .p. 19.

⁵⁶ Les étapes du Nouveau Roman Alain Robbe-Grillet entretien avec Jacques Bersani le débat page 272

les Impudents , est sorti en 1943 ; Le Tricheur , de Claude Simon , en 1945 ; Entre Fantoine et Agapa , de Robert Pinget , en 1951.⁵⁷

De leur côté , les Editions de Minuit jouent un rôle incontestable dans la cohésion du groupe Jérôme Lindon , ayant racheté à Vercors la maison d'édition , fondée en 1942 pour résister à l'Occupation allemande , et se débat tant dans d'énormes problèmes de gestion et de finances , se lance dans une entreprise audacieuse en faisant œuvre de découvreur.

Encourageant de jeunes talents en marge de l'esthétique dominante , il construit son identité d'éditeur sur une authentique sensibilité à la modernité littéraire , Et non sur les critères toujours séduisants du succès et du profit. Certes les Editions de Minuit n'ont pas publié la totalité des œuvres des Nouveaux Romanciers . Certains d'entre eux confient leurs premiers livres à une autre maison d'édition (Le Tricheur , de Simon , paraît au Sagittaire : Entre Fantoine e Agapa , de Pinget , à la Tour de Feu : Tropismes , de Sarraute , chez Denoël Duras publie chez Plon , puis chez Gallimard : Claude Mauriac chez Albin Michel) .⁵⁸

1-4 Autres définitions

Le Nouveau Roman fait aujourd'hui partie intégrante de l'histoire littéraire française . Pour autant , cela ne signifie pas que sa définition aille de soi . Loin de là ! La raison principale en est que le Nouveau Roman n'est ni un groupe littéraire (comme le surréalisme) , ni une École (comme l'existentialisme) , dont les effectifs nettement circonscrits seraient constitués de membres une bonne fois pour toutes identifiés . Il ne dispose en outre ni d'un manifeste collectif (ou même collectivement reconnu) ⁵⁹, ni d'une revue pour propager ses idées , ni même d'un chef de file intronisé en bonne et due forme par ses pairs .

De ce point de vue , si Alain Robbe - Grillet a longtemps fait figure de théoricien qui aurait synthétisé la substantifique moelle de sa propre entreprise et de celles de ses camarades il n'est en rien le « pape du Nouveau Roman » que la critique a bien voulu en faire ; son rôle a plus été celui d'un fédérateur qu'autre chose , permettant de catalyser les réactions passionnées suscitées pendant toute la seconde moitié du XXe siècle par une nouvelle génération d'écrivains qui remettaient en cause la nature même du roman , les relations entre la création et le monde la conception de l'homme et ses habitudes lectorales

⁵⁷Les étapes du Nouveau Roman Alain Robbe-Grillet entretien avec Jacques Bersani le débat Op cit .p. 172.

⁵⁸ Ibid. p. 272.

⁵⁹ Michel Allemand le nouveau roman édition ellipses page 03

Michel Butor paraît donc fondé à parler du Nouveau Roman en terme de mouvement , qui présente cependant l'inconvénient majeur de supposer une coordination des projets et une unité de fonctionnement d'un organisme homogène . C'est pourquoi le mot mouvance nous semble plus approprié , soit un ensemble aux franges labiles , dont les éléments convergents partagent plus ou moins durablement un certain nombre de partis pris conceptuels et techniques : la cohésion , instable , du Nouveau Roman , se fonde dans la pratique poétique d'œuvres irréductiblement individuelles .⁶⁰

La difficulté rencontrée est alors celle du corpus à retenir . Comme ce choix , bien que reposant sur des critères textuels objectifs , reste tributaire d'une subjectivité , il nous a paru plus honnête de respecter ouvertement deux doxas .

D'une part , la célèbre photo censée réunir les Nouveaux Romanciers devant le siège des éditions de Minuit , y compris Claude Mauriac , tacitement oublié dans le discours critique , comme si le fait de ne pas en parler dans ce cadre allait de soi , alors qu'au moins ses deux romans publiés à l'époque du cliché ressortissaient à des options et perspectives voisines de celles des autres écrivains qui s'y trouvent . D'autre part , nous avons incorporé à ce premier ensemble trois romanciers que la tradition a , justement , retenus : Butor , Marguerite Duras et Jean Ricardou .

Il faut par ailleurs relativiser l'expression même de Nouveau Roman : outre le fait qu'il n'y a là qu'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,⁶¹ il va de soi que toute époque , depuis l'origine du genre , a suscité - et continuera de le faire ses propres nouveaux romans ».

Parce que le roman est une forme en continuelle transformation (Nathalie Sarraute) , le Nouveau Roman n'est qu'une manifestation parmi d'autres d'une aventure séculaire en perpétuel dépassement , si bien que , logiquement , si le genre perdure , le nom même de la mouvance se trouvera déphasé par l'apparition d'un nouveau Nouveau Roman qui le rendra obsolète , avant de le devenir lui - même sous l'effet d'un renouvellement a priori sans fin .

Dans cette optique , il n'est pas surprenant que , s'insurgeant contre les sous - produits . balzaciens de la littérature d'après - guerre , les Nouveaux Romanciers qui nous occupent ici

⁶⁰ Michel Allemand le nouveau roman édition ellipses Op cit .p.04.

⁶¹ Robbe - Grillet , Pour un Nouveau Roman , 1963 : Michel Allemand le nouveau roman édition ellipses op cit p .07.

reconnaissent volontiers que Balzac était un nouveau romancier » de son siècle et insistent , individuellement ou collectivement , sur le fait que leurs propres efforts poursuivent ceux de quelques illustres prédécesseurs : Diderot , Sterne , Flaubert , Tchekov , Dostoievski , Proust , Valéry , Conrad , Kafka , Faulkner , Joyce , Rilke , Céline , Virginia Woolf ... (La liste n'est pas exhaustive et varie selon tel ou tel auteur .) ⁶²

Abstraction faite de son caractère polémique , un (France Observateur,9 mars 1961) l'était donc pertinemment , la mouvance participant de la article comme celui de Guy Dumur intitulé « Un nouveau mythe : " Le Nouveau Roman " longue procession des mythes littéraires transitoires à laquelle s'alimente une taxinomie genrologique avide d'oppositions manichéennes entre un ancien » et un nouveau » qui ne sont pourtant jamais tout à fait séparables ni radicalement tranchés dans l'évolution des œuvres . ⁶³

C'est pour cette raison que nous esquisserons un bref historique du genre romanesque , avant d'évoquer le contexte d'apparition du Nouveau Roman : afin d'en bien saisir caractéristiques , les novations et les éventuelles continuités . Une telle mise en perspective doit notamment permettre de mieux comprendre les spécificités d'une époque littéraire qui est aussi l'une des multiples facettes de l'histoire culturelle et spirituelle de l'humanité , où la mouvance coexiste avec des phénomènes comparables (mais non superposables)

Dans d'autres sphères de l'art et de la pensée : la Nouvelle Objectivité allemande

(Jaspers , Brecht , Jünger , Döblin , Broch , etc.) , la Nouvelle Peinture (qui entérine le passage de la figuration à l'abstraction) , la Nouvelle Musique (Berg , Schönberg , Webern , Boulez , Leibowitz) , la Nouvelle Critique, la Nouvelle Histoire (Braudel , Bloch , Duby) et , dans une moindre mesure , la Nouvelle Philosophie (qui , selon l'expression de Bernard Henry Lévy , affirme penser jusqu'au bout le pessimisme en histoire » . ⁶⁴

Le Nouveau Roman est contemporain de l'expansion des Sciences humaines à partir des années Soixante (linguistique , psychologie , sociologie , entre autres) et les études dont il a été l'objet par elles n'ont souvent fait que renforcer les griefs de l'opinion communément répandue à son endroit . Le préjugé selon lequel il serait hyper - abstrait , tout juste bon à donner matière aux conjectures des universitaires et autres intellectuels » , s'est en outre trouvé renforcé lorsque les critiques se sont servis des théorisations formelles

⁶² Michel Allemand le nouveau roman édition ellipsesOp cit . p.07.

⁶³ ibid .p.07.

⁶⁴ ibid.p.11.

de Ricardou pour les faire jouer contre la mouvance , alors même que ses camarades n'y souscrivaient pas forcément .⁶⁵

Le zénith intellectuel atteint par le Nouveau Roman au cours de cette période est conforme à l'esprit volontiers théorique du cartésianisme français , mais révèle surtout que ses auteurs sont paradoxalement peu lus tout en étant célèbres , l'écrasante majorité du public étant rebutée par un discours environnant qui , au lieu d'éclaircir les enjeux de cette nouvelle littérature , n'a eu le plus souvent pour effet que de la dessécher .⁶⁶

Victime de son succès médiatique , le Nouveau Roman est pourtant loin de sa réputation de littérature pour spécialistes . Preuve en est , déjà , que , même si quelques - uns de ses représentants se sont essayés à la conceptualisation (ce qui est normal et fréquent , bien des écrivains s'étant depuis longtemps efforcés de mettre au jour les problématiques à l'œuvre dans leurs textes ou dans ceux des autres) , la plupart d'entre eux ne sont pas des « professionnels » de la littérature .

Sarraute , Claude Mauriac , Robert Pinget et Claude Ollier ont fait des études de droit , de même que Duras , qui a également suivi une formation de mathématiques et de sciences politiques . Robbe - Grillet est ingénieur agronome . Claude Simon est un autodidacte , qui n'a pas fait d'études supérieures . Il n'y a donc que trois Nouveaux Romanciers qui ont été formés à la critique littéraire universitaire : Butor , Ricardou et Samuel Beckett , qui déclarait toutefois à son ami Pinget : Heureusement , nous on n'est pas des gens de lettres . »⁶⁷

Il est symptomatique que ce fussent précisément ces né phytes « qui ouvrirent une crise déterminante dans le roman contemporain , provoquant des débats qui , menés à fond et généralement de bonne foi , ont profité à toute la littérature , y compris à ceux qui leur étaient le plus opposés . Les sujets de discorde furent nombreux et variés ; ils demeurent , pour la plupart , d'une étonnante actualité . Nous aurons l'occasion de les évoquer tout au long de cet ouvrage .⁶⁸

Deux points nous semblent néanmoins essentiels à souligner d'ores et déjà . Primo : au sein d'ace ère du soupçon préparée par d'autres écrivains , les Nouveaux Romanciers mettent en place des procédés de contre - illusion mimétique au profit d'un nouveau réalisme dont le but , plus ou moins explicite selon les cas , est de larguer le romanesque »

⁶⁵ Michel Allemand le nouveau roman édition ellipses op cit page 11

⁶⁶ ibid. p. 11.

⁶⁷ Libération , 5 avril 1985 : Michel Allemand le nouveau roman édition ellipses op cit page 12

⁶⁸ Ibid. p .12.

(Pinget) , de mettre un point final au romanesque , par une écriture close sur elle - même , qui affirme sa différence fondamentale d'avec le référent .⁶⁹

Secundo : se nourrissant de l'épuisement du romanesque , le Nouveau Roman n'a rien à dire , au sens sartrien de l'expression , mais cherche à dire ce rien . Cette caractéristique est le trait dominant d'une écriture moderne qui , depuis Mallarmé , s'inscrit . dans l'absence des choses et des significations préétablies . C'est en ce sens qu'on peut définir les nouveaux romans comme un ensemble d'échecs réussis : chez Duras , le barrage cède aux assauts du Pacifique , on ne retrouve jamais le marin de Gibraltar , on ne visite pas le site de Tarquinia ; chez Robbe - Grillet , le régicide n'a pas lieu , le crime de Garinati est raté ,Passim .⁷⁰

On sait depuis Madame Bovary (1857) qu'on peut faire , suivant le mot de Gide , de la « haute littérature » à partir de l'insignifiant , ou , comme l'écrit Flaubert lui - même , un livre sur rien , qui se tiendrait de lui - même par la force du style comme la Terre sans être soutenue se tient en l'air » . Selon ses modalités propres , Beckett en est l'une des illustrations néo romanesques les plus flagrantes , qui , par la dérision des valeurs humanistes traditionnelles (« Au commencement était le calembour » , Murphy , 1935) , ramène l'existence au néant , à « ce Rien dont disait le farceur d'Abdère que rien n'est plus réel » .⁷¹ Sans adopter nécessairement le cynisme de leur coreligionnaire , les autres Nouveaux Romanciers partagent tous , à des degrés divers , cette exploration inquiète de la vacuité existentielle , mais , loin de tendre au pessimisme , celle - ci constitue chez la plupart d'entre eux , par la notion de deuil , le prétexte à une recherche tournée vers le renouveau du sens et de l'homme .⁷²

La mort au fond n'est pas aussi terrible que le manque à mourir » (Duras , La Vie tranquille , 1944) , parce que « l'irrésistible acheminement vers la mort » (Simon , L'Herbe , 1958) est porteur d'un espoir de régénérescence , les dimensions esthétique et ontologique n'étant alors pas séparables . Si la plénitude sémantique et les certitudes du XIXe siècle ont laissé la place à une civilisation du doute et du manque , il ne faut pas s'en plaindre , ainsi que l'exprime justement Robbe - Grillet , quand il reprend dans Angélique ou l'Enchantement (1987) l'image hégélienne de l' « < anneau d'or »

⁶⁹ Michel Allemand le nouveau roman édition ellipses op cit .p. 12.

⁷⁰ ibid .p. 12.

⁷¹ ibid. P. 13 .

⁷² ibid. p. 13.

[...] c'est son vide central- une absence d'or - qui le constitue en tant qu'anneau , de même que le manque fondamental qui troue le centre de l'homme apparaît comme le lieu originel de son projet d'existence , c'est - à - dire de sa liberté . Seul en définitive un noyau de néant détermine son épaisseur concrète , et c'est l'absence d'être en son sein qui le projette hors de soi comme être - dans le - monde ,
 comme conscience du monde , comme conscience de soi , comme devenir
 .⁷³

Autant dire que la déception de lecture inhérente au Nouveau Roman n'est que l'aversion de la pièce : le texte n'est certes plus le dévoilement progressif d'une vérité , mais l'aventure d'une liberté qui , ayant traversé l'hermétisme du premier abord , se structure dans un rapport interactif où le lecteur doit entreprendre une démarche volontaire et constructive qui lui permette d'élaborer les significations possibles de l'oeuvre de conserve avec son auteur .⁷⁴

Ce faisant , il adoptera cette « levée de la non - croyance » (suspension of disbelief) chère à Coleridge , par la neutralisation de ses présupposés usuels et de l'adhésion aveugle à l'univers poétique . Dans cette optique , notre livre a pour ambition de donner envie à celui qui le consulte enrichir les nouveaux romans de sa lecture personnelle , la principale justification de cet ouvrage introductif résidant en son caractère transitoire et intermédiaire.⁷⁵

2- Le personnage

S'il ne fallait nommer qu'un seul élément qui, pour le commun des lecteurs, et également pour une bonne portion de la critique, constituerait l'intérêt principal du genre romanesque, il y a fort à parier que le personnage remporterait la palme. Il ne constitue pas seulement ce qui intéresse la majorité des gens; le panthéon que composent les grands caractères de la littérature mondiale établit l'échelle selon laquelle on évalue souvent la qualité du travail d'un romancier.

Plus encore, ce sont les personnages qui permettraient de légitimer l'obtention du statut d'écrivain : « *C'est une momie à présent, mais qui trône toujours avec la même majesté* —

⁷³ Claude MURCIA nouveau roman nouveau, cinéma ,édition Nathan ,op cit page 31

⁷⁴ ibid. p. 31.

⁷⁵ ibid. p. 31.

quoique postiche — au milieu des valeurs que révère la critique traditionnelle. C'est même là qu'elle reconnaît le "vrai" romancier : "il crée des personnages"... »⁷⁶

En d'autres mots, l'authentique romancier se devrait de construire des êtres qui trompent la bi dimensionnalité du papier pour revêtir un semblant d'existence. La pratique robbegrilletienne participe au démontage de cette idée du personnage que préconisait la critique traditionnelle de son époque, notion qui, tout comme le roman réaliste ou naturaliste, était, malgré ce que ses défenseurs pouvaient en dire, historiquement située et motivée.

Pour mieux démontrer les implications des idées de Robbe-Grillet, tentons en premier lieu de définir ce qu'est un personnage et de voir ce qui a amené cette instance à occuper l'avant-scène du roman réaliste. La notion de personnage désigne, bien entendu, des mots avant toute chose. Il est « *la représentation verbale d'un être agissant.* »⁷⁷ Il serait difficile de ne pas donner notre accord à cette définition élémentaire de l'être de lettres et, dans le débat qui nous intéresse, tout le monde semble y consentir.

Les opinions divergent néanmoins lorsqu'il est question du traitement qu'on doit lui accorder : alors que la critique traditionnelle de l'après-guerre, partisane d'une littérature calquée sur les modèles institués par Balzac et Zola, croyait que le mérite de l'écrivain se mesure à sa capacité à nous faire croire que tout personnage possède une identité et une intériorité, les nouveaux romanciers partagent l'idée qu'il est davantage fécond d'en destituer les protagonistes, quitte à rendre plus diffuses les ressemblances que le personnage entretient avec les êtres véritables. Nous y reviendrons plus loin.

Cette obsession pour la figure littéraire du personnage, somme toute assez récente, s'est matérialisée de concert avec la montée de la philosophie humaniste, jusqu'à atteindre son paroxysme dans le roman réaliste et naturaliste. Pour mieux faire ressortir les traverses qui relie l'esthétique robbe-grilletienne à celle de ces prédécesseurs, il nous faut décliner un pan de son histoire.

le personnage apparaît comme l'incarnation d'une conception de la personne et comme la mise en œuvre d'un exercice de morale. À mesure que les vues de l'être humain changent, la représentation qu'il se fait de lui-même évolue également et celle qui

⁷⁶ Jean Molino et Raphaël Lafhail-Molino, *Homo fabulator : théorie et analyse du récit*, Montréal/Arles, Leméac/ActesSud, 2003, p. 175

⁷⁷ *Ibid.* p. 178.

s'accorde le mieux aux nouvelles idées lui apparaîtra en somme comme la plus authentique. Robbe-Grillet s'intéresse de plus près à l'avènement du personnage réaliste dans les milieux littéraires de la France bourgeoise du XIXe siècle, mais il nous apparaît intéressant de remonter de quelques siècles supplémentaires afin d'illustrer que la redéfinition du personnage constitue une remise en question des fondements mêmes du roman.

2-1 Le personnage romanesque

La conception du personnage littéraire évolue plus ou moins tout au cours de l'histoire de la littérature. Le personnage traditionnel a pris des traits des hommes et des femmes pour devenir un « vrai » être humain, une partie d'un vrai monde, le plus réel possible. Il est vrai que cette approche a été typique surtout pour le réalisme qui essayait de construire un personnage plus fiable après tous les héros romantiques, dont la description a été en majorité trop simple et standardisée.

Ils ne pouvaient pas représenter que partiellement l'être humain, qui est un ensemble beaucoup plus complexe dans son existence que ne sont de simples émotions ou passions. Mais pour remonter à l'origine de la typologie et des personnages types, il faut aller plus loin, dans le classicisme et même dans l'ère qui l'a inspiré le plus, l'antiquité. Ici le statut social et l'appartenance à une certaine couche sociale, avec lesquels était liée une « manière d'être », le comportement de tel homme ou de telle femme, représentaient une des qualités principales du personnage littéraire.

Cette tendance a été affaiblie au début du 19ème siècle, où l'esthétique du réalisme revendiquait une fidélité plus grande au monde réel et aux personnes réelles, en les voyant sous plusieurs aspects, leurs attribuant une gamme plus variée de qualités personnelles ou de mouvements de l'âme, qui n'étaient pas tellement limités disons par l'esprit de leur statut social et de ce qu'on attendait d'eux. Le 20ième siècle annonce l'arrivée du personnage, qui est un ensemble des composants dynamiques, un fleuve, un processus qui est en cours. Le personnage perd ainsi son aspect perfectif, sa clarté, il n'a plus un noyau ferme, qui est déjà accompli ou va s'accomplir dans l'histoire, il ne s'accomplit pas, et si oui, imparfaitement.

2-2 Nouveau statut du personnage

Dans *L'Ère du soupçon*, Nathalie Sarraute jette le discrédit sur le personnage romanesque traditionnel, caractérisé par son inscription dans un contexte sociohistorique, par sa cohérence psychologique et comportementale, par le destin qu'il accomplit, par son « épaisseur » et sa « profondeur », bref par son humanité, par tout ce qui le fait ressembler à un modèle référentiel désuet. L'homme moderne, désorienté et divisé, ne peut plus se reconnaître dans ce héros porteur d'un sens univoque. En Le nouveau personnage apparaît en effet faiblement caractérisé.⁷⁸

La rareté, voire l'absence de descriptions de son être physique dans les romans interdit toute représentation globale précise. La « fiche d'état civil », qui l'ancrait dans le roman de type balzacien à une réalité sociale, familiale, professionnelle, historique déterminée, disparaît au profit d'une indétermination dont n'émerge que de rares attributs et des états de conscience qui disent son rapport au monde.⁷⁹

Dans ce roman classique, l'identité du personnage passe d'abord par la désignation onomastique, garante de son existence individuelle. Les Nouveaux Romanciers et les nouveaux cinéastes usent de stratégies diverses pour interdire cette construction identitaire. L'anonymat est la plus radicale, l'absence de référent des pronoms personnels (Hiroshima) ou la valeur générique d'une fonction (« le soldat » de *Dans le labyrinthe*) se substituant aux anthroponymes attestant une singularité.

Parfois la désignation se réduit à une initiale ; c'est le cas de « A ... » dans *La Jalousie*. D'autres fois le personnage est nommé mais le choix même du nom détruit l'effet de réel. La ressemblance phonétique des noms des « héros » romanesques beckettien Molloy, Murphy, Malone - est le signe trop visible d'une volonté créatrice. Dans *L'Homme qui ment*, la fonction singularisante généralement dévolue au prénom est déjouée par la similitude du phonème final des prénoms féminins - génératrice de confusion, ainsi que par le dédoublement Laura, Maria, Sylvia ment identitaire (Jean / Boris).⁸⁰

La reprise, d'une œuvre à l'autre, de mêmes prénoms désignant des personnages différents (Jean, Boris sont déjà dans *Un régicide*) contribue également à briser l'illusion référentielle. Le mouvement d'auto-génération dont est animée toute l'œuvre de Marguerite Duras - un personnage naissant d'un autre (le personnage de la mendicante du *Vice consul*,

⁷⁸ Claude MURCIA *nouveau roman nouveau cinéma* édition Nathan op cit page 109

⁷⁹ *ibid.* p. 109.

⁸⁰ *ibid.* p. 110.

par exemple , est généré par celui de Lol V. Stein) - substituée au mirage référentiel un mécanisme d'autoréférence . Dans *Mahu ou le Matériau* , Pinget nous montre avec humour le « romancier » Latirail aux prises que c'est avec ces problèmes de nomination : « Le Chercheur - moi , disons Fio .⁸¹

Les autres seront des comparses , je ne peux pas imaginer des découvertes pour chacun Fian et Fion accompagnent Fio dans ses fouinages . Fian et Fion ? Ces noms ne vont pas . Ça fait fantaisiste . Je les appelle ... Tringla et Boucher . Fio , Tringla et Boucher . Non , Bouchez Prononcez Bouchèze . Pourquoi pas Bouchèze ? Fio , Tringla et Bouchèze . Très bien »⁸²

Opposant la continuité du personnage mauriacien à la discontinuité du personnage dostoïevskien , Robbe - Grillet précise : « Thérèse [Desqueyroux] est un personnage au sens balzacien , parce qu'il est constitué comme une entité entièrement explicable , comme un tout , une totalité , un sens ; il a un caractère , un destin , une identité . Stavroguine , en revanche , présente d'un côté de très forts effets de personnage ; c'est pourquoi il reste , pour moi comme pour des tas de gens , quelqu'un d'extrêmement présent .⁸³

Mais il est également présent par son autre côté : ce carrefour de béances , de fissures , de coupures . On ne sait pas du tout ce qu'il a été et le livre se termine par cette phrase étrange d'ailleurs il a probablement toujours menti , même lors de sa confession . C'est exactement le personnage de *L'Homme qui ment* : sa réalité , sa présence réelle , sa présence charnelle , qui est si forte dans *Les Possédés* , vient du fait qu'il est troué , troué de tous les côtés : son récit est troué , sa présence est trouée , son réel est troués .⁸⁴

Ce sont bien des personnages troués , émiettés (le protagoniste de *Fable* , de Pinget , s'appelle Miaille , puis Miette) que mettent en scène les nouveaux récits , des personnages qu'on ne peut saisir que par fragments , souvent contradictoires , qui se désagrègent parfois jusqu'à disparaître . La contradiction affecte volontiers le comportement , conférant au personnage une duplicité ou une ambiguïté qui bouleverse tant les principes d'une cohérence psychologique que les schémas axiologiques garants d'une cohérence morale .⁸⁵

Dans *L'Homme qui ment* , la contradiction définit de façon exemplaire Boris , Jean et la pharmacienne , dans la mesure où les différentes versions des épisodes qui les mettent

⁸¹ Claude MURCIA *nouveau roman nouveau cinéma* édition nathan op cit page 111.

⁸² Ibid. p. 111.

⁸³ Ibid. p. 111.

⁸⁴ Ibid. p. 112.

⁸⁵ Ibid. p. 112.

en scène donnent d'eux tantôt une image de « héros » > , tantôt une image de traître , sans que jamais le texte n'apporte aucun démenti . Ce sont ainsi les catégories rassurantes du bien et du mal qui s'effondrent , laissant place à une ambiguïté déroutante . Les personnages , composés éclectiques d'impulsions de signes contraires (cruauté / tendresse , loyauté / opportunisme , courage / veulerie) deviennent insaisissables et inclassables .⁸⁶

D'autant que la substitution d'une motivation d'ordre structurel à la traditionnelle motivation « réaliste » fait souvent apparaître leurs faits et gestes comme incongrus et incohérents . Quand la perte d'unité ne se fait pas par contradiction , elle se fait par dissolution . Les personnages deviennent alors fantomatiques , comme certains personnages robbe - grilletiens , tel le polymorphe Henri de Corinthe des Romanesques , ou ces voix errantes des films de Duras , séparées de leur corps , Jacques Revel .⁸⁷

A la fin de sa quête dans les méandres du temps , se défi nit , avec une insistance soulignée par le mouvement anaphorique , comme un fantôme . C'est finalement la disparition qui menace les personnages de Duras , concrètement « montrée » par leur absence à l'image , ou par la présence discrète d'une silhouette obscure dans la pénombre , éloignée de la caméra , l'espace ainsi rendu à une désolation originelle et mythique . C'est de même à une désagrégation ontologique qu'est soumis le personnage becket tien , par l'ensevelissement ou les « glouglous de vidange » , peu importe , le corps retournant à la confusion du néant : « Cet enchevêtrement de corps grisâtres , c'est eux .

Ils ne sont plus , dans la nuit , qu'un seul amas , silencieux , visibles à peine , s'agrippant peut - être les uns aux autres , leurs têtes aveuglées dans leurs capes 54 . >> - À force de perdre de son « humanité » , le nouveau personnage tend vers une abstraction désincarnée , même s'il s'incarne dans un corps d'acteur , comme O dans Film . L'action décrite est une action toute mentale , contenue entre les deux gros plans d'œil qui encadrent le récit et symbolisent l'accès à l'intériorité , et illustrant la théorie de Berkeley perception de soi - même . L'acteur - Buster Keaton - figure l'être confronté à Esse est percipi - sur la la perception angoissante de soi - même , la caméra - OE cette situation conflictuelle entre regardant et regardé , le rôle de l'instance assumant , « dans terrifiante du double » .⁸⁸

La déréalisation du personnage s'obtient par le gommage chose difficile au cinéma filmé de dos presque jusqu'à la fin du film , ainsi que par la notoriété de son de la personne

⁸⁶ Claude MURCIA nouveau roman nouveau cinéma édition nathan op cit page 112.

⁸⁷ In F. Jost , Alain Robbe - Grillet , œuvres cinématographiques .pp . 26-27 . : Claude MURCIA nouveau roman nouveau cinéma op cit page 112

⁸⁸ Claude MURCIA, nouveau roman nouveau cinéma ,éditin nathan , op cit page 113

physique de l'acteur , impassibilité . La terreur ultime qui s'y lit n'en acquiert que plus de force .

Absence de singularisation , fragmentation , contradiction des comporte ments , réversibilité des rôles , dissolution et abstraction sont autant de procé dures qui , affectant le personnage dans son unité et sa cohérence sémantique , remettent en cause sa fonction représentative et soulignent sa dimension de construction imaginaire .⁸⁹

Être de papier , ou de pellicule , fait de mots , ou de photogrammes , son existence ne dure que ce que dure le récit . L'Homme qui ment le dit bien , qui n'accède à l'existence que par la parole qui le construit . Support désincarné d'un questionnement ontologique , le de réalité que littéraire ou cinématographique . personnage n'a plus de réalité que littéraire ou cinématographique.⁹⁰

3- Personnage et nouveau roman

En 1963 paraît le recueil d'essais d'Alain Robbe - Grillet , Pour un nouveau roman , livre où sont rassemblés des articles parus de 1953 à 1963. C'est en partie pour répondre à de violentes critiques que l'auteur du Voyeur essaie d'établir une esthétique du nouveau roman , et plus particulièrement de ses rapports au personnage .

3-1 Le refus du personnage momie

C'est en particulier à la conception du personnage dans le roman tradition nel que s'en prend Alain Robbe - Grillet . Le ton des propos est à l'évidence polémique :

Un personnage , tout le monde sait ce que le mot signifie . Ce n'est pas un il quelconque , anonyme et translucide , simple sujet de l'action expérimentée par le verbe . Un personnage doit avoir un nom propre , double si possible : nom de famille et prénom . Il doit avoir des parents , une hérédité . Il doit aussi avoir une profession . S'il a des biens , cela n'en vaudra que mieux . Enfin , il doit posséder un << caractère » , un visage qui le reflète , un passé qui a modelé celui - ci et celui là . Son caractère dicte ses actions , le fait réagir de façon déterminée à chaque événement.⁹¹

Dans cette perspective , les romans balzaciens , mais aussi ceux qui continuent de les prendre pour modèles , présentent des personnages sclérosés ,figés qu'ils sont dans une conception immuable où l'appartenance à un milieu , un physique , une fortune , influent

⁸⁹ Claude MURCIA, nouveau roman nouveau cinéma ,éditin nathan , op cit page 113.

⁹⁰ ibid.p. 113.

⁹¹ Pour un nouveau roman , coll . « Idées - Gallimard » , 1963 , p . 31 . : ibid p.113

sur le caractère , la psychologie et le comportement : le personnage traditionnel est un être stratifié un être de profondeur qui maintient solidement son rapport au monde .

Pour Robbe Grillet , un premier bouleversement s'est opéré lorsque la littérature a produit la notion de personnage philosophique , chez Sartre et chez Camus , dans les années 1930-1940 . Il ne s'agit plus de comprendre la psychologie des profondeurs , mais de saisir en quoi une rencontre du sujet avec le monde phénoménologique pouvait entraîner un nouveau type de personnage, chez Céline, Sartre et Camus , le pas était déjà franchi , alliant emploi de nage . Chez Céline la première personne , utilisation de la focalisation interne et usage ponctuel du monologue intérieur :

*« Aucune des grandes œuvres contemporaines ne correspond en effet [...] aux normes de la critique .
Combien de lecteurs se rappellent nom du narrateur dans La Nausée ou L'Étranger ? Ya - t - il des
types humains ? Ne serait - ce pas au contraire la pire absurdité que de
considérer ces livres comme
des études de caractères ? Et le Voyage au bout de la nuit décrit - il un
personnage ? Croit - on d'ailleurs
que c'est par hasard que ces trois romans sont écrits à la première
personne ? . »⁹²*

Aussi la problématique du personnage se posera - t - elle en terme de contestation et de prise en compte de modèles . Le personnage de Boris , dans Un régicide , est donc indirectement le frère littéraire des Roquentin et des Meursault : l'emploi de la première personne y est fréquent , le personnage demeure la conscience narratrice centrale , il appréhende le monde sous la forme d'un constat , il « partage l'impression diffuse d'une coupure entre lui et le monde »⁹³ il est la représentation d'un progressif auto - effacement

Dès ce premier roman de 1949 , la notion de personnage entre dans un espace où la question de la personne et de l'individu est vidée de sa signification : « Le roman de personnages appartient bel et bien au passé , il caractérise une époque : celle qui marque l'apogée de l'individu »⁹⁴ . Cette fin de règne du personnage traditionnel s'accompagne du refus d'un traitement et d'une perception anthropomorphique du monde .

La perception anthropomorphique du monde implique en effet une forme de « communication souterraine » entre le personnage et l'univers qui l'entoure ; parler par analogie d'une « montagne majestueuse » , d'un « village blotti dans un vallon » (ce sont des exemples fournis par Robbe - Grillet) induit une appréhension en profondeur , une appréhension métaphorique et morale des objets , une appréhension métaphysique du

⁹² Jean-philippe MIRAUX “ le personnage de roman “genèse continuité rupture op cit page 105

⁹³ (Le Miroir qui revient , p . 165) :ibid page 106

⁹⁴ Pour un nouveaux roman page 33 : ibid page 106

monde , alors que le nouveau roman se réclame d'une vision physique , plus objectale des éléments qui cernent le personnage . A la qualification métaphorique se substituera , dans cette forme d'esthétique nouvelle , une qualification optique .

3-2 Personnage de surface et surface du personnage

À une analyse en profondeur du personnage fondé sur le modèle de la per sonne se substitue une forme de description constative d'un sujet évoluant dans un univers phénoménologique : *‘ Tandis que les conceptions essentielles de l'homme voyaient leur ruine , l'idée de << condition >> remplaçant désormais celle de « < nature » , la surface des choses a cessé d'être pour nous le masque de leur cœur , sentiment qui préluait à tous les « au - delà » de la métaphysique .⁹⁵*

Sans conteste influencé par la philosophie nietzschéenne qui refusait tout clivage entre un ciel de l'intelligible potentiel et une certaine présence de l'existant , influencé par ailleurs par la philosophie phénoménologique , Robbe Grillet met en œuvre un espace romanesque où toute dichotomie du sujet , toute prétendue psychologie des profondeurs , toute approche imagée ou métaphorique du personnage est frappée de nullité : seule la description objective peut , dans une certaine mesure , ouvrir une appréhension virtuelle du monde : *‘ ‘ Cependant que l'adjectif optique , descriptif , celui qui se contente de mesurer , de situer , de limiter , de définir , montre probablement le chemin difficile d'un nouvel art romanesque .⁹⁶*

On comprend donc qu'une conception philosophique du monde induit une conception esthétique du personnage liée à une appréhension politique et idéologique de la littérature . L'univers s'évalue à partir de volumes , de mensurations , de masses ; et ni le personnage , ni l'écrivain n'ont à chercher une quelconque signification qui relèverait de l'énigme .⁹⁷

Au sujet interrogeant le monde répond un monde objectal hermétique , clos , superficiel lisse . Seule reste la possibilité d'évaluer au sens mathématique , géométrique l'espace peuplé d'existants . À ce monde de surface correspond un regard qui ne peut plus pénétrer , analyser : il se contente d'adopter une attitude descriptive qui ne revêt pas de fonction heuristique ; car le monde dans lequel évolue le personnage n'admet pas d'herméneutique .⁹⁸

⁹⁵ Jean-philippe MIRAUX “ le personnage de roman “genèse continuité rupture op cit page 106

⁹⁶ ibid .p. 107.

⁹⁷ Ibid. p. 107.

⁹⁸ ibid .p.108.

Ce qui ne signifie pas que l'on ne peut agir sur l'organisation des phénomènes , mais principalement qu'il n'existe pas d'universaux , de nature humaine , permettant de comprendre l'homme à partir des catégories périmées qu'utilisait le roman traditionnel :

Mais voilà que l'œil de cet homme se pose sur les choses avec une insistance sans mollesse : il les voit , mais il refuse de se les approprier , il refuse d'entretenir avec elles aucune entente louche , aucune connivence ; il ne leur demande rien ; il n'éprouve à leur égard ni accord , ni divertissement d'aucune sorte . Il peut , d'aventure , en faire le support de ses passions , comme de son regard . Mais son regard se contente d'en prendre les mesures ; et sa passion , de même , se pose à leur surface , sans vouloir les pénétrer puisqu'il n'y a rien à l'intérieur , sans feindre le moindre appel , car elles ne répondraient pas.⁹⁹

Cette esthétique du constat et de la qualification optique entraînera deux conséquences majeures . Premièrement le personnage sera maintenu (et se maintiendra) dans une forme d'extériorité face au monde (ce qui est à différencier de l'extranéité et de l'étrangeté qu'éprouvait un Meursault , par exemple) . La perception des choses tendra à limiter l'univers de l'appréhension , à en tracer les frontières sans en rechercher la simple présence : << *Décrire cette surface n'est donc que cela constituer cette extériorité et cette indépendance* » .¹⁰⁰

Ensuite , le sens privilégié du personnage sera le regard objectif , neutre , dont la fonction sera d'enregistrer et non de commenter des impressions à partir d'un mouvement de conscience :

'' Le regard apparaît aussitôt dans cette perspective comme le sens privilégié , et particulièrement le regard appliqué aux contours (plus qu'aux couleurs , ou aux transparences) . La description optique est en effet celle qui opère le plus aisément la fixation des distances : le regard , s'il veut rester simple regard , laisse les choses à leur place respective ''¹⁰¹

Ainsi , dans le nouveau roman , les questions de référentiel , de réalisme et de réalité se trouvent au centre du débat littéraire . Qu'il s'agisse du narrateur personnage ou personnage lui-même, que l'on comprenne , en définitive , la singulière position du personnage dans un monde simplement constaté et reçu par un regard . Le personnage ,

⁹⁹ Jean-philippe MIRAUX " le personnage de roman " genèse continuité rupture op cit page. 108.

¹⁰⁰ Ibid.p.108.

¹⁰¹ Ibid. p.109.

déjà immergé dans un espace scripturaire , pose au lecteur la question d'une nouvelle forme de vraisemblable que nous pourrions appeler le vraisemblable scripturaire :

'On mesure à quel point le vraisemblable et le conforme au type sont loin de pouvoir encore servir de critères . Tout se passe même comme si le faux , c'est à - dire à la fois le possible , l'impossible , l'hypothèse , le mensonge , etc. , était devenu l'un des thèmes privilégiés de la fiction moderne ; une nouvelle sorte de narrateur y est né : ce n'est plus seulement un homme qui décrit les choses qu'il voit , mais en même temps celui qui invente les choses autour de lui et qui voit les choses qu'il invente .''102

Cette nouvelle forme de vraisemblance , liée au pouvoir de l'imaginaire d'un narrateur met , nous l'avons vu , le monde à distance , monde sur lequel glisse le regard . Position qui permet ce que Bernard Pingaud nomme l ' « escamotage du personnage » , lorsque l'univers qui l'entoure ne revêt plus d'autre signification que celle de sa présence phénoménale .

'Il y a en effet deux façons d'éliminer le personnage . L'une consiste à l'escamoter purement et simplement , l'autre revient à lui demander de se dévorer lui même . Robbe - Grillet a choisi la première voie . Beckett la seconde (...) . Dans le roman de l'escamotage , le monde extérieur gagne en importance ce que l'homme a perdu : il est dur , solide , coupant . On n'y pénètre pas , on s'y heurte ; on ne l'apprivoise pas , on le regarde (B. Pingaud , Esprit , juillet 1958) .''103

Le rapport Retenons tout d'abord la première opération : celle qui consiste à mettre en personnage avec un monde d'objets , un monde matériel , tentaculaire , qu'en aucun cas l'individu scripturaire ne peut appréhender métaphysiquement ou intellectuellement ; il se trouve bien au contraire annihilé par les objets : c'est la signification de l'incipit hypothétique des Choses de Georges Perec où le regard parcourt le monde objectal , fasciné qu'il est par la présence des choses : « L'œil , d'abord glisserait sur la moquette d'un long corridor haut et étroit . Les murs seraient des placards de bois clair , dont les ferrures de cuivre luiraient >>¹⁰⁴ , et même si , chez Perec . Cette appréhension est aussi liée à une perspective sociologique et politique du monde , il n'en reste pas moins évident que le personnage est progressivement escamoté par la description des objets.

¹⁰² Jean-philippe MIRAUX " le personnage de roman " genèse continuité rupture op cit page .109.

¹⁰³ (B. Pingaud , Esprit , juillet 1958) :ibid paga 109

¹⁰⁴(Presses Pocket , 1965 , p . 9) :ibid.p.109 .

Dans le nouveau roman , soit la description optique assimile le personnage au monde et ainsi le détruit ; soit le personnage , en tant qu'objet de description , devient objet parmi les objets et se trouve tout bonnement assimilé aux phénomènes . Ainsi de la vision hyper descriptive que l'on trouve parfois chez Claude Simon , dans les Corps conducteurs où les personnages présents qu'ils soient vivants ou représentés par des dessins , photographies , Chez Claude Simon , la multiplication des corps (que l'on songe à l'érotisme précis , une fois encore quasi anatomique de Triptyque , paru en 1973) finit par annihiler la subjectivité du personnage , le ramenant à un niveau de description similaire à celui de n'importe quel objet , forme.

Le Nouveau Roman est entré dans l'histoire littéraire . Jusqu'à leurs dernières œuvres , les écrivains sont restés fidèles à eux - mêmes . La subjectivité et le vécu personnel , implicitement présents dans leurs récits antérieurs , investissent volontiers , cette fois de façon explicite , leurs textes , sans pour autant constituer un retour à des conventions génériques . Nathalie Sarraute repense le genre autobiographique en introduisant , dans *Enfance* , un dialogisme en contrepoint qui remet en cause le modèle traditionnel .¹⁰⁵

Robbe - Grillet publie entre 1985 et 1994 la trilogie « néo - autobiographique » des *Romanesques* , d'aucuns prenant aussitôt prétexte de cette supposée régression pour accuser l'auteur du péché de contradiction , voire de conformisme . Or , ce qui frappe au-delà de l'apparente rupture que représente le choix de la posture énonciative. C'est l'étonnante persistance de l'écrivain dans la déconstruction.¹⁰⁶

Au terme de ce tour d'horizon , on ne peut que souligner une dernière fois la vitalité actuelle du personnage et la richesse paradoxale des travaux , souvent conséquents , dont cette notion si décriée a fait l'objet . Il est vrai que le personnage fascine et , en même temps , déroute par la multiplicité de ses dimensions :

(Par tout et nulle part , bilan sémantique dernier et série de transformations progressives , effet de la grammaire , de la rhétorique et de la sémantique , c'est autant une construction du texte qu'une reconstruction du lecteur et qu'un effet de la remémorisation que ce dernier opère à l'ultime ligne du texte , autant un effet du posé de l'énoncé qu'un effet des présupposés de l'énonciation)¹⁰⁷

¹⁰⁵ Claude MURCIA nouveau roman nouveau cinéma éditin nathan op cit page 122

¹⁰⁶ *ibid.* p. 122.

¹⁰⁷ PIERRE GLAUDES ET YVES REUTER, édition Presses universitaires de France série que sais-je'' le personnage'' p.120

Cette complexité même , parce qu'elle tient du défi , relance la recherche et stimule indéfiniment la curiosité intellectuelle des analystes , en attendant que quelqu'un parvienne , un jour peut - être , à élaborer un modèle intégrateur capable d'articuler , tout en les dépassant les approches partiel les - linguistiques , narratologiques , pragmatiques ... aujourd'hui disponibles . Le personnage dont on avait un peu vite annoncé la mort est bel et bien vivant : il continue de susciter l'engouement des lecteurs et des critiques .¹⁰⁸

Pour autant , il ne faudrait pas conclure trop hâtive ment que le retour récent au personnage que cet ouvrage et d'autres travaux attestent , est un mouvement rétrograde qui ignore près de cinquante ans de « nouvelle critique » . La remise en question de cette notion d'un emploi courant était nécessaire , en raison du flou qui l'entourait ¹⁰⁹

¹⁰⁸ PIERRE GLAUDES ET YVES REUTER, édition Presses universitaires de France série que sais-je'' le personnage'' p.120

¹⁰⁹ Ibid. p. 120.

CHAPITRE 3
LA DECONSTRUCTION DU
PERSONNAGE

Dans le présent travail on a choisi de travailler sur *Le Voyeur*, roman publié en 1955. Il n'est pas assez connu ; pourtant il est caractérisé par la présence de procédés typiquement cinématographiques. On essaiera de montrer comment l'œil du personnage principal, Mathias, devient une sorte de caméra et ce, par la façon d'approcher les objets, de tourner autour d'eux et de les saisir.

Les agressions répétées que subit le récit sur tous les fronts atteignent l'histoire dans sa linéarité causale, son déroulement chronologique, son homogénéité spatiale, son univocité sémantique. La valeur téléologique d'un ordonnancement factuel orienté vers une finalité précise cède la place à la vision chaotique d'une action morcelée et désorientée, sans autre fin, bien souvent, que l'échec, le néant, la désolation. Catastrophes, déroutes, ruines investissent les textes, dans un jeu spéculaire avec la narration, elle-même soumise à un processus d'érosion¹¹⁰

1- Personnage Robbe-Grilletien

Le personnage balzacien est une entité évidente, très complexe et même très importante dans la construction de l'univers romanesque : il supporte presque tout le poids du récit. Il a une existence et une identité. Cela veut dire qu'il possède un nom et/ ou un prénom, une famille, un métier, un passé, des biens matériels, un entourage, des relations et surtout un caractère bien précis – qui justifie ses actions. Il doit être unique, mais en même temps assez « général » pour représenter une catégorie, afin que le lecteur puisse s'identifier à tel ou tel personnage.

Et le vrai romancier est celui qui sait créer des personnages. Le plus souvent, il les construit en faisant leur portrait à la fois physique et moral – avec une quantité de détails concernant la physionomie des protagonistes, leur silhouette, leurs vêtements, leurs passions, leurs vertus et leurs vices. Avec Robbe-Grillet, le personnage perd tous ces attributs : il devient un être sans contours, indéfinissable, insaisissable et presque invisible ; il tend à l'anonymat.

Il n'est qu'une présence, sans visage, sans histoire (sans passé), sans aucune profondeur psychologique. Souvent, il perd son identité.

« Avoir un nom, c'était très important sans doute au temps de la bourgeoisie balzacienne. C'était important, un caractère, d'autant plus important qu'il était davantage l'arme d'un corps-à-corps, l'espoir d'une réussite, l'exercice d'une domination. C'était quelque chose d'avoir un visage

¹¹⁰ Claude MURCIA nouveau roman nouveau cinéma édition nathan op cit page113

dans un univers où la personnalité représentait à la fois le moyen et la fin de toute recherche.»¹¹¹

2- la dissolution

Dans les littératures de langue anglaise et française (Dujardin , Joyce , Woolf , Faulkner Proust , Larbaud , Camus , Sartre , Beckett , Sarraute , Robbe - Grillet) . La problématique de ces deux séances est la suivante : il s'agira de voir en quoi la notion de personnage a connu une mutation dans la période qui a succédé au roman naturaliste , et comment cette mutation peut être saisie sous l'angle de la « dissolution » .¹¹²

Nous prenons le pari que l'étude de ce processus , qui a constitué un paradigme dominant dans la littérature du 20ème siècle , devrait permettre de réfléchir , au - delà de la période historique observée , à la notion de personnage elle - même . Autrement dit , il ne s'agira pas d'un cours d'histoire littéraire mais bien d'aborder des enjeux théoriques , à partir d'une période et d'œuvres qui comptent parmi les plus importantes de la modernité au 20ème siècle . Mais tout d'abord , quelques mots sur cette notion de « dissolution » , qui ne va pas de soi.¹¹³

En effet , pourquoi « dissolution » , plutôt que « < destruction » , « ruine » ou « disparition du personnage » par exemple ? La « dissolution » , l'action de « dissoudre » , signifie en 1er lieu , selon la définition du Petit Robert : << *Décomposition d'un agrégat , d'un organisme par la séparation des éléments constituants* >>.¹¹⁴ L'exemple donné est celui de « la dissolution des matières animales ou végétales » , il renvoie donc au domaine de la physique ou de la chimie , à des phénomènes observables par la science.

2-1- La Dissolution du Personnage

Parler de la dissolution du personnage implique dès lors de voir comment ces différents aspects sont soumis , dans un certain nombre d'œuvres de la modernité , à un processus de désagrégation .Seconde idée que l'on peut retenir à partir de la définition du dictionnaire : le processus de dissolution doit être envisagé comme une transformation , non comme une disparition . Autrement dit , le personnage perdure bien sûr dans les

¹¹¹ Alain Robbe-Grille, Op.cit.p 33

¹¹² <https://www.ladissertation.com/Litt%C3%A9rature/Litt%C3%A9rature/L'oeil-Cam%C3%A9ra-De-Mathias-Dans-Le-Voyeur-De-49355.html> consulté le 19/05.2022

¹¹³ Ibid consulté le 19/05/2022

¹¹⁴ Ibid consulté le 19/05/2022

grandes œuvres modernistes , mais sous une forme altérée : Le Robert précise d'ailleurs que la dissolution peut consister en le passage d'un état solide à l'état d'une solution , donc d'un liquide . ¹¹⁵

Il y a là une suggestion métaphorique intéressante , qui trouve un écho dans de nombreux commentaires appartenant à la 1ère réception des romans modernistes . En effet , l'accusation d'inconsistance , de « manque de solidité » , est récurrente dans la critique de l'époque , à propos des personnages de Woolf ou de Joyce par exemple . L'idée de passage et de liquéfaction n'est pas sans rappeler non plus la citation de HVH , qui opposait une conscience du « glissement » à la foi en la solidité . ¹¹⁶

2-2 Le registre Métaphorique de la Dissolution

Pour quitter le registre métaphorique et revenir à des réalités plus concrètes, on peut avancer que ce qui est en question, c'est la façon dont les grands romanciers du 20ème siècle ont, pour la plupart, « écrit contre » une certaine idée du roman et ont sciemment créé des personnages dérogeant aux « modèles hérités » du roman réaliste du 19ème siècle. ¹¹⁷

Contre des « poétiques » > celle du réalisme et du naturalisme identifiées à une vision du monde qu'ils jugeaient périmée, les écrivains du Modernisme ont élaboré des dispositifs romanesques privilégiant l'instabilité, la fluidité, la déconstruction des points de vue unifiants susceptibles de garantir la pérennité de l'ordre du réel. Le personnage est évidemment un des lieux stratégiques de cette déconstruction, dans la mesure où c'est une pensée nouvelle du sujet qui en constitue l'arrière-plan épistémologique. ¹¹⁸

Qu'ils soient proposés comme conscience mouvante (Clarissa Dalloway de Woolf , les sujets des « tropismes » de Nathalie Sarraute) , comme réflecteurs à partir desquels capter une réalité à facettes impossible à unifier (subjectivisme des personnages - réflecteurs de James ou du narrateur proustien , polyperspectivisme chez Gide) , comme passivité ou objet d'une expérience d'abord phénoménologique (le Meursault de L'Etranger de Camus)¹¹⁹

¹¹⁵ <https://www.ladissertation.com/Litt%C3%A9rature/Litt%C3%A9rature/L'oeil-Cam%C3%A9ra-De-Mathias-Dans-Le-Voyeur-De-49355.html> consulté le 19/02/2022 op cit

¹¹⁶ Ibid le 19/05/2022

¹¹⁷ Ibid le 19/05/2022

¹¹⁸ Ibid consulté le 20/05/2022

¹¹⁹ <https://www.ladissertation.com/Litt%C3%A9rature/Litt%C3%A9rature/L'oeil-Cam%C3%A9ra-De-Mathias-Dans-Le-Voyeur-De-49355.html> consulté le 20/05/2022 op cit

2-3 Le portrait du Personnage

Le portrait du personnage est absent du nouveau roman ; c'est un point qui a fait couler beaucoup d'encre . Mais la manière dont peut se manifester cette absence , les mécanismes de caractérisation qui se substituent au portrait du personnage balzacien , les critiques n'en ont guère parlé . Il saute aux yeux que les supports extérieurs qui donnent leur caractère aux figures de roman du XIXe siècle ont disparu : attributs physiques , liens familiaux , nom de famille (et jusqu'au prénom parfois) , tout ce qui est essentiel à la création d'un type humain expression que Robbe - Grillet teinte de dédain tout cela s'est effacé .

La suppression de ces attributs extérieurs , de ces assises traditionnelles sur lesquelles le romancier avait coutume de bâtir ses personnages , ne signifie pas pour autant que le protagoniste - narrateur du nouveau roman soit dépouillé de toute caractéristique . dans un essai de 1957 , Robbe - Grillet réfute la thèse des critiques qui ne voient chez ce narrateur qu'une simple présence transparente , un reflet des objets qui l'entourent :

'' Cependant , c'est un tort de prétendre qu'il ne se passe plus rien dans les romans modernes . De même qu'il ne faut pas conclure à l'absence de l'homme sous prétexte que le personnage traditionnel a disparu , il ne faut pas assimiler la recherche de nouvelles structures du récit à une tentative de suppression pure et simple de tout événement , de toute passion , de toute aventure. ''¹²⁰

Ni personnage ni histoire n'ont disparu ; ils ont subi un avatar , parce que la manière du récit s'est radicalement transformée . Dans le nouveau roman ce sont les aspects intérieurs plus que les attributs physiques ou l'état - civil qui se placent au premier plan la caractérisation consiste à reproduire dans l'action les mécanismes de l'esprit du narrateur.¹²¹

3- La dissolution du personnage dans Le voyeur

Dans Le voyeur le personnage est étranger à lui-même comme aux autres, il subit les faits plus qu'il ne les provoque. *Son malaise existentiel consacre la fin des « grands récits autour de valeurs telles que l'accomplissement individuel ou la transformation sociale.*

¹²⁰ PATRICIA J. Johnson « Camus et Robbe-Grillet Structures et techniques narratives » Librairie AG NIZET PARIS 1972 page 43

¹²¹ PATRICIA J. Johnson « Camus et Robbe-Grillet Structures et techniques narratives » Librairie AG NIZET PARIS 1972 page 43 op cit

Contrairement au roman traditionnel, Robbe-Grillet a réduit le personnage au degré Zéro; celui-ci n'a ni nom, ni famille, ni passé, bien souvent le personnage est ramené à une insignifiante initiale. L'absence d'une épaisseur sociale, physique, ou encore historique a marqué très certainement, dès les années 50, la crise d'identité dans le roman. Dans *Le Voyeur* Robbe-Grillet est allé jusqu'au bout de cette dépersonnification. Il a supprimé toutes les caractérisations du personnage. Il explique dans son ouvrage *Pour un Nouveau Roman*:

«Notre monde aujourd'hui, est moins sûr de lui-même, plus modeste peut-être puisqu'il a renoncé à la toute-puissance de personne, mais plus ambitieux aussi puisqu'il regarde au de là. Le culte exclusif de "l'humain" a fait place à une prise de conscience plus vaste, moins anthropocentriste»¹²²

3-1 La mort des personnages dans *Le Voyeur* :

Dans *Le Voyeur* d'Alain Robbe-Grillet, le protagoniste du récit, Mathias, expose un rapport d'altérité envers sa propre mémoire défaillante qui le projette dans la même position que le lecteur. Celui-ci est invité à résoudre une impasse quant à la responsabilité de Mathias dans un crime pervers. Mais le lecteur doit auparavant tenir compte d'une structure narrative qui intériorise le point de vue du personnage.

3-1-1 Mathias

Inquiété par le soupçon possible d'accusation du meurtre d'une jeune fille, le protagoniste de ce roman, Mathias, cherche à fonder un alibi pour s'en déculpabiliser. Mais est-il en définitive responsable du crime ? Malgré l'existence de certaines preuves matérielles et circonstancielles, la scène centrale du roman où Mathias et la victime auraient pu se rencontrer est éludée. Pour le lecteur, l'espace du roman est un vaste chantier sur lequel il peut reconstruire cette scène manquante sur la base d'hypothèses.

À partir de celle-ci, il serait en mesure d'évaluer si le protagoniste a pu être motivé par un désir meurtrier. Mais la réponse ne viendra pas d'un aveu de Mathias, dont le déficit de perception l'amène à penser qu'une mémoire lacunaire est symptomatique d'une identité trouble. Mathias, la figure centrale du *Voyeur*, nous ne saurons presque rien : ni l'âge, ni le nom, ni les traits. C'est un voyageur de commerce venu passer la journée dans une île où, semble-t-il, il est né, afin d'y vendre des bracelets montres. Si le personnage est

¹²² - Robbe-Grillet Alain, op.cit, p. 33.

à peine esquissé, l'univers où il pénètre fait l'objet d'analyses minutieuses, au travers d'un regard qui reste indéterminé.

L'histoire se résume aux marches et aux démarchages de Mathias qui s'est donné pour but de vendre toutes ses montres avant de reprendre, le soir, le bateau du retour. Il se cantonne d'abord aux maisons du port, puis, ayant loué une bicyclette, entreprend de quadriller l'île. Le récit le suit pas à pas, relatant ses excursions et ses haltes où se mêlent le réel et l'imaginaire.

Au moment où Julien Marek confronte Mathias sur la validité de son alibi entourant la mort de Jacqueline, une allusion est faite à l'effet que « *Mathias se passa la main sur le visage* ». ¹²³ Cet élément seul ne peut permettre de prétendre quoi que ce soit. Dans une saisie globale du roman que seul le lecteur peut accomplir, il en va autrement. Il est possible de croire que Mathias soit affligé d'un mal de tête, symptôme ou conséquence de son état de psychose.

Une seconde occurrence se manifeste peu de temps après, au café des Roches Noires. Mathias s'adresse à la patronne : « Il lui demanda de l'aspirine. Elle n'en avait pas. Il prit une absinthe. Son mal de tête le faisait d'ailleurs moins souffrir, transformé maintenant en une sorte de bourdonnement cotonneux dont tout le crâne était noyé » ¹²⁴

L'analyse de ce malaise permet de faire deux corrélations importantes. D'une part, il installe un lien entre l'instance narrative et le personnage de Mathias et, d'autre part, entre la condition mentale de Mathias et le style narratif. Ces soupçons tendent à se confirmer lorsqu'un homme s'enquiert de la condition de Mathias à la suite d'un mal indéterminé dont il est victime, traduit non textuellement par effet d'ellipse.

En répondant que sa condition s'est améliorée, Mathias laisse entendre qu'elle s'était détériorée. Il est difficile de définir le mal ayant atteint physiquement Mathias dans sa narration. On pourrait parler d'un évanouissement narratif, l'anéantissement d'une succession de paradoxes permettant de rétablir le contexte réaliste du roman. Ce passage-clé pose certaines pistes d'analyse : Mathias termina son absinthe. Ne sentant plus la petite mallette entre ses pieds, il abaissa le regard vers le sol. La valise avait disparu. Il enfonça la

¹²³ Alain Robbe-Grillet, *le voyeur*, les éditions de minuit, Paris, 1955, p. 15

¹²⁴ *ibid.* p. 220.

main dans la poche de sa canadienne, pour frotter ses doigts maculés de cambouis contre la cordelette roulée, tout en relevant les yeux sur le voyageur.

La patronne crut qu'il cherchait de la monnaie et lui cria le montant de la consommation ; mais c'était le verre d'absinthe, dont il s'apprêtait à régler le prix. Il se tourna donc vers la grosse femme, ou vers la femme, ou vers la fille, ou vers la jeune serveuse, puis reposa la valise afin de saisir la mallette tandis que le marin et le pêcheur s'immisçaient, se faufilaient, s'interposaient entre le voyageur et Mathias.

Mathias se passa la main sur le front. Il faisait presque nuit. Il était assis, sur une chaise, au milieu de la rue – au milieu de la route – devant le café des Roches Noires.

« Alors, ça va mieux? demanda près de lui un homme vêtu d'un blouson de cuir.

-« Ça va mieux, merci », répondit Mathias. Il avait déjà vu ce personnage quelque part. Il voulut justifier son malaise et dit : « C'est la fumée, c'est le bruit, c'est tant de paroles... » Il ne trouvait plus ses mots. Cependant il se mit debout sans difficulté.

Il chercha des yeux la mallette, mais se rappela aussitôt l'avoir laissée dans sa chambre, ce matin-là. Il remercia de nouveau, empoigna la chaise pour la rapporter dans la salle; mais l'homme la lui prit des mains et il ne resta plus au voyageur qu'à s'en aller – par le chemin qui conduisait à la maisonnette solitaire, dans son vallon envahi de roseaux, au fond de l'étroite crique ». ¹²⁵

Il y a dans ce passage une accumulation de délits à la prétention réaliste du roman qui pourrait expliquer la manifestation d'un évanouissement narratif, comme si ce désordre excessif nécessitait une remise en ordre radicale. La définition de ce phénomène relève d'une hypothèse soulevée par un raisonnement propre à l'abduction puisque les pistes d'interprétation sont troublées par des paradoxes relevés dans cet extrait. Les éléments en cause apparaissent de différentes façons et ils doivent tenir compte de deux prémisses.

Premièrement, il faut tenir compte du fait que la conscience de Mathias est le focalisateur narratif et, deuxièmement, que les troubles soulevés sont liés à la perception. La dissociation entre Mathias et le voyageur dans la phrase suivante est consternante : « Il

¹²⁵Alain Robbe-Grillet, *Le voyageur*, les éditions de minuit, Paris, 1955, pp.222-223.

*enfonce la main dans la poche de sa canadienne [...] tout en relevant les yeux sur le voyageur ».*¹²⁶

Le sens donné laisse comprendre que Mathias pose les yeux sur le voyageur comme si cette personne était une entité physique extérieure à lui-même. Or, aucun autre voyageur n'est présent, en ce moment, sur cette île isolée. Mathias est de facto le voyageur. Cette division identitaire est symptomatique d'un isolement autistique, reflet de l'impossible représentation univoque des acteurs de cette scène. Car, en effet, que dire du marin et du pêcheur ? D'emblée, leurs gestes, comme leur identité, sont imprécis : ils « *s'immisçaient, se faufilaient, s'interposaient entre le voyageur et Mathias* ». ¹²⁷

Ils sont similaires sans être semblables, comme la nature de leur profession respective. Si on ne fait pas mention ailleurs durant cette scène d'un marin auquel on pourrait se référer, la présence d'un pêcheur est toutefois mentionnée au moment où Mathias s'apprête à entrer dans le café : « *Un homme en costume de pêcheur le précédait sur le chemin, depuis un certain temps déjà. À sa suite il retrouva la grand-route, au niveau des premières maisons, et pénétra dans le café* ». ¹²⁸

Un peu plus loin, on peut lire qu'« *un pêcheur se glissa entre Mathias et le groupe, afin de s'approcher à son tour du comptoir. Le voyageur se poussa de l'autre côté* ». ¹²⁹ Il est possible que la dissociation entre Mathias et le voyageur se soit opérée au moment où le voyageur fait son déplacement. Néanmoins, l'hypothèse que le marin et le pêcheur constitueraient la même personne porterait aussi à croire qu'il s'agirait d'une projection de la condition mentale de Mathias, le marin étant un double du pêcheur comme le voyageur serait le double de Mathias.

3-2 L'identité de la patronne

L'identité de la patronne est, elle aussi, imprécise mais d'une autre façon. Si Mathias distingue son identité intime (Mathias) ,de son identité fonctionnelle (voyageur), la patronne subit une transformation descriptive intégrale. À son arrivée au café, elle est une

¹²⁶ Alain Robbe-Grillet , *le voyeur* , les édition de minuit , paris , 1955.Op cit.pp. 222-223.

¹²⁷ *ibid* .pp. 222-223.

¹²⁸ *Ibid*. p. 220.

¹²⁹ *Ibid*. p. 221.

« grosse femme aux cheveux gris ». ¹³⁰ Dans ce passage, elle est « la grosse femme, ou [...] la femme, ou [...] la fille, ou [...] la jeune serveuse » ¹³¹.

Ce phénomène est révélateur du passage transitoire de l'appropriation au modèle fétichiste représenté par Violette vers laquelle tendent les perceptions des personnages féminins rencontrés en cours de route. Cet extrait remet aussi en cause l'ordre syntaxique. En s'intéressant à la structure, on s'intéresse nécessairement au mode narratif qui ne peut que confondre le lecteur. Dans la phrase : « La patronne crut qu'il cherchait de la monnaie et lui cria le montant de la consommation; mais c'était le verre d'absinthe, dont il s'appêtait à régler le prix » ¹³², deux éléments syntaxiques sont en état de confrontation.

Dans la première partie de la phrase, la patronne devine que Mathias cherche à payer son absinthe, ce qui semble échapper à l'analyse du narrateur, dans la deuxième partie, qui rectifie inutilement une information qu'il réinterprète dans le même sens en la précédant injustement de la conjonction « mais ». Les deux segments de la phrase sont isolés de manière autistique sans qu'il n'y ait corrélation entre eux. Ici encore, deux éléments d'un même ensemble sont scindés comme le voyageur s'est dissocié de Mathias. La fission des composantes du réel se répercute ainsi dans la structure et les représentations textuelles.

3-2-1 De Jacqueline à Violette

Plus tard, Mathias tente d'effectuer une vente de montres chez Mme Leduc, la mère de Jacqueline. La dame, bavarde à outrance, lui parle de la désobéissance de sa fille cadette qui lui donne tant de mal. C'est à ce moment que le héros remarque une photographie de Jacqueline. Il songe alors à Violette, une amie d'enfance :

[...] Violette avait les jambes ouvertes mais appliquées néanmoins toutes les deux contre le tronc, les talons touchant la souche mais écartés l'un de l'autre de toute la largeur de celle-ci [...] On ne distingue pas la cordelette les maintenant dans cette position, à cause d'une touffe d'herbes qui pousse par devant. Les avant-bras sont liés ensemble dans le dos, au creux de la taille, chacune des mains dans l'angle du coude opposé. Il faut aussi que les épaules soient attachées à l'arbre [...] L'enfant semble lasse et tendue à la fois; la tête s'incline sur le côté droit, vers lequel tout le corps est légèrement tordu, la hanche droite remontée et saillant plus que l'autre. [...] ¹³³

¹³⁰ Alain Robbe-Grillet, *le voyeur*, les éditions de minuit, Paris, 1955. Op cit. p.220.

¹³¹ *ibid.* pp. 222-223.

¹³² *ibid.* pp. 222-223.

¹³³ *ibid.* pp. 84-85.

Violette se présente dans ce passage comme étant le double de Jacqueline Leduc, de sa position et des brutalités qu'elle a endurées. Ce qui permet de l'affirmer avec certitude, c'est le fait que Mathias, plongé dans un profond délire, effectue la description de la position dans laquelle il a possédé Violette, son amie d'enfance. Ce qu'il y a d'intéressant à considérer, c'est que cette description se substitue peu à peu à celle d'un portrait de Jacqueline, pris l'été d'avant par un touriste de passage. C'est pourquoi on a l'impression que Jacqueline s'est retrouvée, au moment de l'assassinat, dans la même position que jadis Violette : celle d'une victime soumise aux pires atrocités de son bourreau.

Le délire de Mathias atteint son apogée alors qu'il poursuit la description de son amie d'enfance. Toutefois, il est possible de remarquer une certaine évolution quant aux tortures infligées, lorsque les flammes commencent à dévorer surnoisement le jeune corps frêle : « *Au pied du pin les herbes sèches commençaient à flamber, ainsi que le bas de la robe en cotonnade. Violette se tordit dans l'autre sens et rejeta la tête en arrière, en ouvrant la bouche) ...* ». ¹³⁴

Ici encore il est possible de substituer la description de Violette à celle du portrait de Jacqueline. Mais ce qui est d'autant plus intéressant à noter, c'est le fait que cette réflexion fictionnelle permet de démontrer que non seulement Jacqueline a été ligotée comme la jeune fille sur le quai, mais aussi brûlée, comme Violette, sur plusieurs endroits de son corps.

Avant son évanouissement lors de la scène du café des Roches Noires, la serveuse se transformait dans le regard de Mathias : « *la grosse femme, ou [...] la femme, ou [...] la fille, ou [...] la jeune serveuse* ». ¹³⁵

Le phénomène avait été auparavant évoqué comme une appropriation du modèle fétichiste que représentait Violette. Mais qui est Violette ? Elle n'est pas une habitante de l'île ou de la mémoire référentielle de Mathias. Elle ne fait qu'apparaître dans les dérives fantasmatiques du personnage-narrateur. Selon la logique interprétative qui a été avancée, il n'y a rien de surprenant à ce que la mention initiale de Violette apparaisse lorsque Mathias visite le domicile familial de Jacqueline. La première phrase de cet épisode

¹³⁴ Alain Robbe-Grillet, *le voyeur*, les éditions de minuit, paris, 1955. Op cit. p.85.

¹³⁵ *ibid.* p.222.

présente un réalisme ambigu : « *Au moment de franchir la limite du bourg, le marin de la compagnie, sa sœur et ses trois nièces lui revinrent en mémoire* ». ¹³⁶

L'ambiguïté vient du fait que tout l'épisode n'est en fait qu'une projection imaginaire basée sur un acte de réminiscence, à moins bien sûr que cette indication ne serve qu'à contextualiser une certaine familiarité que partage Mathias avec la famille Leduc. Néanmoins, il est important de souligner que Mathias « *regarda ses ongles* » ¹³⁷ après avoir cogné à la porte, pour s'apercevoir qu'« *une longue raie de cambouis* » ¹³⁸ tache ses doigts. Puis, Mathias « *cacha vivement la main dans sa poche, où elle rencontra le paquet de cigarettes inentamé, le sac de bonbons et enfin la ficelle roulée, contre laquelle il frotta l'intérieur des phalanges* ». ¹³⁹

Une fois à l'intérieur, la scène s'engage sur le mode transactionnel. La description des lieux et de l'action est brève voire désintéressée. Cependant, lorsque le regard de Mathias s'attarde à un cadre contenant « *une photographie de Violette, jeune* » ¹⁴⁰, le rythme du texte change. Ce n'était pas Violette, évidemment, mais une personne qui lui ressemblait en tout cas beaucoup; de visage surtout, car le costume de celle-ci montrait qu'elle était encore une enfant, malgré les formes naissantes de son corps qui auraient pu déjà appartenir à une jeune fille – de taille réduite. Elle portait ses habits de tous les jours – ceux d'une petite paysanne – détail qui étonnait, car on n'a pas l'habitude à la campagne de prendre ainsi des instantanés pour les faire agrandir :

« les photos y commémorent d'ordinaire quelque événement et se font en robe du dimanche (de communiant, en général, à cet âge-là), entre une chaise et un palmier en pot, chez le photographe. Violette au contraire se tenait adossée au tronc rectiligne d'un pin, la tête appuyée contre l'écorce, les jambes raidies et légèrement écartées, les bras ramenés en arrière. Sa posture, mélange ambigu d'abandon et de contrainte, pouvait laisser croire qu'on l'avait attachée à l'arbre. » ¹⁴¹

L'avant-dernière phrase est particulièrement intéressante puisqu'elle révèle que l'existence de Violette (ou la petite fille) repose sur la conceptualisation d'une figure qui

¹³⁶ Alain Robbe-Grillet, *le voyeur*, les éditions de minuit, paris, 1955. Op cit. p.82.

¹³⁷ *ibid.* p. 82.

¹³⁸ *ibid.* p. 82.

¹³⁹ *ibid.* p.82.

¹⁴⁰ *ibid.* p. 83.

¹⁴¹ *ibid.* p. 83.

lui est propre car elle fait écho à un passage qui survient lorsque Mathias est à bord du navire :

« Un peu en retrait, la petite fille avait également l'air abandonnée. Elle était debout contre un des piliers de fer qui soutenaient l'angle du pont supérieur. Elle avait les deux mains ramenées derrière le dos, au creux de la taille, les jambes raidies et légèrement écartées, la tête appuyée à la colonne ; même dans cette position un peu trop rigide, l'enfant conservait une attitude gracieuse. »¹⁴²

Il est à supposer que la dernière phrase propose deux lectures de l'image : l'une qui est considérée comme étant plus près de la réalité (la représentation de Jacqueline) et l'autre qui se rapproche de la perversion (la représentation de Violette). Si l'avant-dernière phrase semble faire écho de la petite fille sur le navire, celle qui suit tend à pervertir cette image en insinuant que la photo de Jacqueline la présentait attachée à l'arbre.

Or les racines de la perversion naissent dès les premières pages. En se remémorant son départ pour l'île, Mathias se souvient qu'en se rendant au port, il crut entendre une plainte, assez faible, mais semblait venir de si près qu'il tourna la tête. Il n'y avait personne à côté de lui; la ruelle était aussi vide en arrière qu'en avant. Il allait poursuivre sa route, quand il perçut une seconde fois le même gémissement, très distinct, tout contre son oreille.

À cet instant il remarqua la fenêtre d'un rez-de-chaussée – juste à portée de sa main droite – où brillait une lumière, quoiqu'il fût déjà grand jour et que la clarté du dehors ne pût être arrêtée par le simple rideau de voile qui pendait derrière les carreaux .¹⁴³

En observant à la fenêtre, Mathias aperçoit *une*

« silhouette masculine [qui] levait un bras vers le plafond »¹⁴⁴ bien que « toute la cène demeurait immobile. Malgré l'allure inachevée de son geste, l'homme ne bougeait pas plus qu'une statue ». ¹⁴⁵ Mais « Mathias n'avait pas le temps d'attendre la suite – à supposer qu'une suite dû se produire » .¹⁴⁶

Cela ne l'empêche pas d'imaginer que d'après le timbre de sa voix – agréable, du reste, et sans aucune tristesse – la victime devait être une très jeune femme, ou une enfant. Elle était debout contre un des piliers de fer qui soutenaient l'angle du pont supérieur; elle avait les deux mains ramenées derrière le dos, au creux de la taille, les jambes raidies et un peu écartées, la tête appuyée à la colonne. Ses grands yeux

¹⁴² Alain Robbe-Grillet , *le voyeur* , les édition de minuit , paris , 1955.Op cit.p.22

¹⁴³ *ibid.*p. 28.

¹⁴⁴ *Ibid.*p. 28.

¹⁴⁵ *ibid.*P. 28.

¹⁴⁶ *Ibid.*p. 28.

démesurément ouverts (alors que tous les passagers plissaient plus ou moins les paupières, à cause du soleil qui commençait à percer), elle continuait de regarder droit devant elle, avec la même tranquillité qu'elle mettait tout à l'heure à le regarder dans les yeux .147

Comme lecteur, il y a lieu d'être confus. Mathias n'en est plus à se remémorer une anecdote de son départ pour l'île. L'objet de sa pensée a dévié. La représentation de cette victime dont il entendait la plainte a pris la forme de la petite fille aux grands yeux qu'il a aperçue au tout début du récit. Est-ce là une simple annexion circonstancielle ? Non, car la suite du texte se poursuit au présent narratif avec l'objet signifiant des méandres. Mathias est encore sur le navire et la petite fille, près de lui, l'observe de ses grands yeux. Encore une fois, les dérives interprétatives sont conduites par le fil d'Ariane.

La perception pervertie d'une figure féminine est une représentation infidèle stimulée par l'apport de différents éléments significatifs. L'herméneutique porte sur la perception individualisée d'un objet et c'est en ce sens qu'il faut concevoir les fantasmes de Mathias. Le raisonnement par lequel Mathias pervertit la représentation de certains personnages féminins comme Jacqueline s'explique en partie par une considération systémique. Martin Lefebvre.

Ce n'est pas que le spectateur cherche à mémoriser ce qu'il voit ou ce qu'il entend, seulement, certaines images, certains sons, peuvent l'impressionner et faire émerger en lui de nouvelles images qui viendront s'organiser, former un réseau, dans les lieux de sa mémoire . Il faut comprendre que la perception de l'environnement de Mathias est en réaction avec ce qu'Eco appelle son encyclopédie personnelle. Cependant, la matière de cette encyclopédie contient l'empreinte sensible d'une expérience de vie et ne discrimine aucune source.

Ainsi, pour complexifier le sens de la perversion, il apparaît important d'évoquer un passage du récit qui précède la visite de Mathias chez les Leduc. Prenant une pause, Mathias s'assoit sur un rocher face à la mer :

«D'un geste machinal il tâta son portefeuille, dans la poche intérieure gauche de sa veste. Le soleil, qui se réverbérait avec violence à la surface de l'eau, le forçait à fermer les paupières plus qu'à moitié. Il se rappela la petite fille, sur le pont du navire, qui gardait les yeux grands ouverts et la tête levée – les mains ramenées dans le dos. Elle avait l'air liée au pilier de fer. Il plongea de nouveau la main dans la poche intérieure de sa veste

¹⁴⁷ Alain Robbe-Grillet , *le voyeur* , les édition de minuit , paris , 1955.Op cit.p.29.

et en retira le portefeuille, pour vérifier que s'y trouvait encore le fragment de journal découpé la veille dans « Le Phare de l'Ouest », un des quotidiens locaux» .¹⁴⁸

Une analogie interprétative se trace entre la représentation mentale de la petite fille et le fragment de journal. La lecture de cet article tend à confirmer le soupçon pervers :

«Il y prit la coupure de journal et, après avoir rangé le portefeuille, relut le texte attentivement, une fois de plus, d'un bout à l'autre. On n'y disait en réalité pas grand 'chose. La longueur ne dépassait pas celle d'un fait divers de seconde importance. Encore, une bonne moitié ne faisait-elle que retracer les circonstances oiseuses de la découverte du corps; comme toute la fin était consacrée à des commentaires sur l'orientation que les gendarmes comptaient donner aux recherches, il restait fort peu de lignes pour la description du corps lui-même et rien du tout pour la reconstitution de l'ordre des violences subies par la victime. Les adjectifs « horribles », « ignobles » et « odieux » ne servaient à rien, dans ce domaine. Les lamentations vagues sur le sort tragique de la fillette n'avançaient guère non plus. Quant aux formules voilées employées pour raconter sa mort, elles appartenaient toutes au langage de convention en usage dans la presse pour cette rubrique et ne renvoyaient au mieux, qu'à des généralités. On sentait très bien que les rédacteurs utilisaient les mêmes termes à chaque occasion similaire, sans chercher à fournir le moindre renseignement réel sur un cas particulier dont on pouvait supposer qu'ils ignoraient tout eux-mêmes. Il fallait réinventer la scène d'un bout à l'autre à partir de deux ou trois détails élémentaires, comme l'âge ou la couleur des cheveux.»¹⁴⁹

La considération de cet article est importante dans la construction de la figure de la perversité dans le regard de Mathias. Sa provenance étant étrangère, on ne peut pas expliquer les motivations de Mathias par pur mimétisme d'un passé sclérosé. L'équation est plus complexe et plus vaste. Au fond, que dit cet article ? Bien peu de choses au fait. Il relate la découverte par la police d'un corps ayant subi de multiples violences. Pour sa part, Mathias est frustré du manque de détails et des « *formules voilées employées pour raconter [la] mort* »¹⁵⁰ de la victime ce qui l'oblige à « *réinventer la scène d'un bout à l'autre à partir de deux ou trois détails élémentaires* »¹⁵¹ ce que, essentiellement, nous accomplissons par la construction de la figure.

Cet article correspond à une réduplication simple propre à la mise en abyme car il s'agit d'un « *fragment qui entretient avec l'œuvre qui l'inclut un rapport de similitude*

¹⁴⁸ Alain Robbe-Grillet, *le voyeur*, les éditions de minuit, paris, 1955. Op cit. pp.74-75.

¹⁴⁹ *ibid* .P. 75-76.

¹⁵⁰ *ibid*.p. 76 .

¹⁵¹ *ibid*. p. 76.

». ¹⁵² Les contraintes interprétatives soulevées par cet article sont relatives à la difficulté de déterminer un motif valable de Mathias lorsqu'il se dirige « *là où Violette, jeune garde les moutons au bord de la falaise* ». ¹⁵³ Compte tenu que la pensée perversie du personnage résulte de sa réinterprétation des objets entretenant un rapport avec son passé .

Si la complexité de Mathias tien à des causes singulièrement différentes , les mécanismes du personnage offrent , on a vu , de nombreuses similitudes . On soupçonne dès lors que l'œuvre peut également utiliser , pour dévoiler au lecteur la rupture qui caractérise les protagonistes , des techniques et des procédés stylistiques comparables . Etant donné la dualité du personnage , et la présentation apparente du récits dans la perspective (une ou double) du narrateur - protagoniste , une étude approfondie de la manière dont celui - ci se montre au lecteur nous permettra d'asseoir sur une base solide une analyse structurale et stylistique plus détaillée . ¹⁵⁴

La fin du roman ne fait qu'exposer, de différentes manières, la séparation radicale qui s'est opérée entre la conscience individuelle et la réalité préalable. Après tant d'essais infructueux, Mathias a fini par comprendre qu'il ne pourra faire concorder la réalité telle quelle et l'image qu'en a créée sa propre conscience. Ces deux mondes incompatibles détiennent, chacun dans son domaine, la vérité absolue parce qu'ils sont leur propre base de comparaison. Si Mathias ne cesse guère de penser à la mort de Jacqueline, son inquiétude s'est transformée en insouciance manifeste. ¹⁵⁵

¹⁵² Alain Robbe-Grillet , *le voyeur* , les édition de minuit , paris , 1955.Op cit.p.76.

¹⁵³ *ibid* .P. 87.

¹⁵⁴ PATRICIA J Johnson « *Camus et Robbe-Grillet Structures et techniques narratives* » *op cit* page 46

¹⁵⁵ *Ibid*.P.46.

CONCLUSION

CONCLUSION

Nous avons interrogé Le voyeur d'Alain Robbe-Grillet, au début de notre recherche, nous avons remarqué que Robbe-Grillet a créé une nouvelle figure de l'écriture littéraire. Il a été l'un des romanciers, qui ont déclaré la mort du roman traditionnel. Il a été aussi l'un des premiers, ou l'un des plus célèbres, qui n'hésitaient pas à prendre des marches décisives dans la déconstruction des règles traditionnelles de l'œuvre romanesque, d'abolir toutes les unités de base du roman, dont le personnage. Ses êtres de papier ne sont pas des personnages classiques du tout, il leur manque continuellement quelque chose, surtout une spécification directe, d'après laquelle nous pourrions les comprendre, et les imaginer. Robbe-Grillet ne nous offre pas des informations suffisantes, et même si nous découvrons quelques caractéristiques de ces personnages, il nous reste toujours des trous concernant leur caractère et leur présence dans l'œuvre.

Au début de notre étude, nous avons remarqué qu'avec Robbe-Grillet, le personnage dépossède toutes les caractéristiques romanesques traditionnelles : il devient un être sans contours, indéterminable, insaisissable et presque invisible ; il dresse vers le mystérieux.

Il n'est qu'une constance, sans face, sans origine, sans aucune profondeur psychologique. Souvent, sans identité.

« Avoir un nom, c'était très important sans doute au temps de la bourgeoisie balzacienne. C'était important, un caractère, d'autant plus important qu'il était davantage l'arme d'un corps-à-corps, l'espoir d'une réussite, l'exercice d'une domination. C'était quelque chose d'avoir un visage dans un univers où la personnalité représentait à la fois le moyen et la fin de toute recherche. »¹⁵⁶

Nous avons remarqué que les personnages dans l'œuvre Le voyeur ne sont pas clairs, leur physionomie est décrite d'une façon objectale, leur contenu nous reste dissimulé et nous pouvons uniquement découvrir la constitution de leur caractère par leurs actes, leurs attitudes et leur voix. .

Robbe-Grillet était catégoriquement contre le personnage protagoniste étant au premier plan. C'est pour cela il l'installe toujours au dernier plan derrière les autres personnages. Le personnage traditionnel perd, ainsi sa place privilégiée avec le Nouveau Roman. Pour ne pas être un personnage classique

Nous avons essayé de montrer que contrairement au roman classique, Robbe-Grillet a diminué le personnage au degré Zéro; celui-ci n'a ni nom, ni famille, ni passé, bien

¹⁵⁶ Robbe-Grillet Alain, op.cit, p. 33.

CONCLUSION

souvent le personnage est réduit à une insignifiante initiale .L'absence d'une stabilité sociale, physique, ou encore historique a marqué très certainement, dès les années 50, la crise d'identité dans le roman. Robbe-Grillet est allé jusqu'au bout de cette dépersonnification. Il a supprimé toutes les caractérisations du personnage. Il explique dans son ouvrage Pour un Nouveau Roman:

«Notre monde aujourd'hui, est moins sûr de lui-même, plus modeste peut-être puisqu'il a renoncé à la toute-puissance de personne, mais plus ambitieux aussi puisqu'il regarde au de là. Le culte exclusif de " l'humain " a fait place à une prise de conscience plus vaste, moins anthropocentriste»¹⁵⁷

Il serait une présomption de dire que cette étude a touché oust les coins nécessaires que l'analyse critique de Le voyeur peut permettre. La raison est que notre sujet était essentiellement limité à l'étude du personnage.

Enfin nous souhaitons que ce modeste travail ouvrira la voie à d'autres recherches.

¹⁵⁷ Robbe-Grillet Alain, op.cit, p. 33.

REFERENCES

BIBLIOGRAPHIQUES

Ouvrages théoriques :

- 1- Achour Christiane, Rezzoug Simone, Convergences Critiques, office des publications universitaire, Ben Aknoun, Alger.2005.
- 2- •Barthes Roland, Essais Critiques, Seuil, 1964.
- 3- •Barthes Roland, Kayser. W, Booth. W, Hamon. Ph, Poétique du récit, Seuil, Paris 1977.
- 4- •Borgomano Madeleine, Ravoux Rallo Elisabeth, La littérature française du xx^e siècle, Le roman et la nouvelle, Armand Colin, Paris, 1995.
- 5- •Brunel.P, Huisman.D, Littérature française des origines à nos jours, Librairie Vuibert, Paris, 2007.
- 6- •Dumortier J.L et Plazanet, Pour lire le récit : L'analyse structurale au service de la lecture: langages nouveaux, pratiques nouvelles pour la classe de langue française, Paris, A. De Boeck Ducolot, 1980.
- 7- •Fromilhague Catherine, Sancier- Château Anne, Intro duction à l'analyse stylistique, Armand colin, Paris, 2005.
- 8- •Genette Gérard, FiguresII, Seuil, Paris.1969.
- 9- •Genette Gérard, FiguresIII, Seuil, Paris.1972.
- 10- •Goldenstein Jean-Pierre, Lire le roman, De Boeck, Belgique, 2005.
- 11- •Jouve Vincent, La poétique du roman, Armand Colin, 2001.
- 12- •Lecherbonnier Bernard, Rincé Dominique, Brunnel Pierre, Moatti Christiane, Littérature XX e siècle, Nathan,2000
- 13- •Lintvelt Jaap, Essai de Typologie narrative: "LePoint de vue". Théorie et analyse, Paris, José Corti, 1981.
- 14- •Maingueneau Dominique, éléments de linguistique pour le texte littéraire, Nathan.2000.

REFERENCES BIBLIO GRAFIQUES

- 15- •Marcel Martin, Le langage cinématographique, Cerf 1955.
- 16- •Merleau- Ponty Maurice, Phénoménologie de la perception, Gallimard, Paris, 1945
- 17- •Milly Jean, Poétique des textes, Armand Colin, 1992.
- 18- •Murcia Claude, Nouveaux Roman, Nouveaux cinéma, Nathan.1998.
- 19- •Raimond Michel, Le roman depuis la révolution, Armand Colin, Paris, 1981.
- 20- •Reuter Yves, Introduction à l'analyse du roman, Nathan, 2000.
- 21- •Rey Pierre- Louis, le roman, Hachette, Paris, 1992.
- 22- •Ricardou Jean, Nouveaux problèmes du roman, Seuil, Paris.1978
- 23- •Robbe-Grillet Alain, Pour un nouveaux Roman, Minuit, Paris, 1963.
- 24- •Rousset Jean, Narcisse Romancier, Paris, 1973
- 25- •Sarraute Nathalie, l'ère du soupçon, Gallimard, Paris, 1956.
- 26- •Schmitt M P, Viala. A, Savoir lire, Didier, Paris, 1982.
- 27- •Tisset Carole, Analyse linguistique de la narration, Saint-Germain-du-pay,
SEDES. 2002.
- 28- •Valette Bernard, Le roman, édition Nathan, 1992.
- 29- •Woolf V L'art du roman, Seuil, Paris, 1962.
- 30- •Claude Murcia “nouveau roman nouveau cinéma” éditions Nathan
- 31- •Jean-philipe MIRAUX le personnage de roman “genèse continuité rupture”
- 32- •Michel ALLEMAND éditions ellipses le nouveau roman
- 33- •PIERRE CLAUDE ET YVES REUTEUR “le personnage” presse universitaire de
FRANCE
- 34- •PATRICIA J.JOHNSON “Camus et robbe grillet structures et techniques
narratives”LIBRAIRIE A.G.NIZET.PARIS

•Sitographie

- 1- [•https://www.academia.edu/2416022/lanalyseduvoyeur_dalain_robbe_grillet](https://www.academia.edu/2416022/lanalyseduvoyeur_dalain_robbe_grillet)
- 2- [•https://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-levoyeurhtml](https://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-levoyeurhtml)
- 3- [•https://www.leseditionsdeminuit.fr/auteurrobbe-grillet-alainhtml](https://www.leseditionsdeminuit.fr/auteurrobbe-grillet-alainhtml)
- 4- [•https://www.ladessertation.com/litterature/ladissolution](https://www.ladessertation.com/litterature/ladissolution)
- 5- [•https://www.franceculture.fr/litterature/alain-robbe-grillet](https://www.franceculture.fr/litterature/alain-robbe-grillet)

Site ressource

www.cairn.info.revue-roman-2050 -2010

Reuves:

- 1- •Critique, revue générale des publications françaises et étrangères, aout-septembre, 2001.
- 2- •Tel Quel, n°17,1964

