

L'analyse des éléments du futur Nouveau
Roman dans *Les Faux-Monnayeurs* d'André
Gide

Mémoire de licence
Maiju Kivi

Université de Jyväskylä
Institut des langues modernes et classiques
Philologie romane
8.4.2011

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Kielten laitos
Tekijä – Author Maiju Kivi	
Työn nimi – Title L'analyse des éléments du futur Nouveau Roman dans Les Faux-Monnayeurs d'André Gide	
Oppiaine – Subject Romaaninen filologia	Työn laji – Level Kandidaatintutkielma
Aika – Month and year 04/2011	Sivumäärä – Number of pages 24
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkielman aiheena on ranskalaisen Nouveau Roman kirjallisuuden tyyliuunnan piirteiden tutkiminen André Giden romaanissa Les Faux-Monnayeurs. Tavoitteena oli selvittää, mitkä ovat Nouveau Romanin yleisimmin käytetyt piirteet ja tutkia niiden käyttöä Les Faux-Monnayeurs romaanissa.</p> <p>Les Faux-Monnayeurs on julkaistu vuonna 1926 ja Nouveau Romanin pääpiirteet muodostuivat vasta 1950 - 60 luvuilla. Tutkielman tavoitteena oli siis selvittää myös vastaus kysymykseen, onko Les Faux-Monnayeurs Nouveau Romanin edelläkävijä.</p> <p>Teoriaosassa esitellään syitä Nouveau Romanin syntymiseen ja sen rakenteelliset pääpiirteet. Tämä osa perustuu Alain Robbe-Grillet'n Pour un Nouveau Roman teokseen. Analyysiosaan valittiin tutkittavaksi kolme Nouveau Romanin rakenteellista piirrettä : kertojan asema, kronologian muuntelu ja mise en abyme, romaani romaanin sisällä.</p> <p>Näiden keinojen käyttöä tutkittiin Les Faux-Monnayeurs romaanin ensimmäisessä osassa ja saatiin selville, että André Gide todellakin on käyttänyt näitä Nouveau Romanin piirteitä teoksessaan ja kyseistä teosta voidaan pitää Nouveau Romanin edelläkävijänä.</p>	
Asiasanat – Keywords Nouveau Roman, Les Faux-Monnayeurs, Gide	
Säilytyspaikka – Depository JYX (http://jyx.jyu.fi)	
Muita tietoja – Additional information	

Table des matières

Introduction.....	4
1. André Gide comme précurseur du futur Nouveau Roman	5
1.1. Le Nouveau Roman.....	5
1.1.1. La définition et l'origine	5
1.1.2. Le « vrai roman ».....	6
1.1.3. La rénovation du genre romanesque	7
1.1.4. Pour un nouveau roman d'Alain Robbe-Grillet.....	8
1.2. <i>Les Faux-Monnayeurs</i> d'André Gide.....	9
1.2.1 André Gide.....	9
1.2.2 <i>Les Faux-Monnayeurs</i>	11
1.3. Les éléments du Nouveau Roman.....	12
2. Analyse	15
2.1. Les jeux chronologiques.....	15
2.2. La position du narrateur	17
2.3. La mise en abyme.....	20
2.3.1. <i>Les Faux-Monnayeurs</i> dans les <i>Faux-Monnayeurs</i>	20
2.3.2. Le Journal des Faux-Monnayeurs	21
Conclusion	23
Bibliographie.....	24

Introduction

Le Nouveau Roman est une expérience littéraire menée dans les années 1950 et 1960 en France qui a été le sujet de plusieurs débats. Avant lui, le roman traditionnel de type balzacien avait été dominant pendant presque cent ans. Quelques mouvements littéraires sont nés pour contester cette forme romanesque, mais selon certains écrivains, théoriciens et critiques, ce serait le Nouveau Roman qui aurait vraiment suscité la révolution au sein de la littérature. Dans ce travail, nous nous intéresserons à cette révolution et à l'évolution des formes structurales du roman qu'elle a causée.

Dans ce mémoire de licence, nous essayerons de trouver les éléments essentiels du Nouveau Roman. Ensuite, nous analyserons ces éléments structuraux dans le roman *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide en utilisant comme fond théorique l'essai *Pour un Nouveau Roman* d'Alain Robbe-Grillet. *Les Faux-Monnayeurs* est un roman qui a bouleversé les lois du genre, et c'est pourquoi nous l'avons choisi pour la partie d'analyse. Ce travail s'appuiera principalement sur la théorie d'Alain Robbe-Grillet qui est souvent considéré comme pionnière concernant le Nouveau Roman. L'objectif de ce mémoire de licence sera donc de découvrir et d'analyser les caractéristiques du Nouveau Roman dans *Les Faux-Monnayeurs*.

1. André Gide comme précurseur du futur Nouveau Roman

1.1. Le Nouveau Roman

Dans la première partie, nous traiterons le Nouveau Roman en général et les raisons pour lesquelles on a constaté au milieu du XX^e siècle qu'il était nécessaire de renouveler le genre littéraire romanesque. Nous y présenterons les éléments du roman traditionnel considérés comme dépassés. Les caractéristiques du Nouveau Roman seront alors présentées et elles formeront la base pour l'analyse de la deuxième partie. Cette dernière se fonde sur *Pour un Nouveau Roman* d'Alain Robbe-Grillet, qui sera présenté ci-dessous.

1.1.1. La définition et l'origine

Dès que l'appellation le *Nouveau Roman* a été adoptée, les théoriciens et les écrivains ont beaucoup débattu pour savoir s'il s'agissait d'un mouvement littéraire. Les écrivains qui sont appelés les « nouveaux romanciers ¹ » ont en effet déclaré que le Nouveau Roman ne désigne pas d'école ou de mouvement cohérent.² Ce terme ne signifie donc pas un groupe défini. Dans les années 1950 et 1960, plusieurs écrivains ont pensé que les formes romanesques traditionnelles du roman étaient périmées. Une seule appellation commune, le Nouveau Roman, qualifiait au cours de cette période tous les écrivains qui cherchaient de nouvelles formes romanesques.³

Un mouvement littéraire se crée normalement pour s'opposer à un mouvement dominant mais paraissant désuet dans le domaine littéraire. Dans ce cas, les nouveaux romanciers ont contesté le roman de type balzacien. Comme le romancier Robbe-Grillet l'a écrit :

Ainsi, loin d'édicter des règles, des théories, des lois, ni pour les autres ni pour nous-mêmes, c'est au contraire dans la lutte contre des lois trop rigides que nous nous sommes rencontrés⁴

¹ Il s'agit des écrivains qui ont abandonné les traditionnelles formes structurales du roman et essayé de nouvelles formes de construction du roman.

² Brunel – Bellenger – Couty – Sellier – Truffet 1972 : 714

³ Robbe-Grillet 1963 : 114

⁴ Id.

Ce sont donc ces lois trop rigides qui ont obligé le genre romanesque à évoluer. Les nouveaux romanciers ne voulaient pas les respecter et c'est pourquoi ils n'ont pas créé de nouvelles règles strictes pour eux-mêmes quand ils ont décidé de faire progresser le roman. Robbe-Grillet affirme que les écrivains ne veulent pas améliorer les romans de leurs prédécesseurs, mais « nous placer à leur suite, maintenant, à notre heure ».⁵

Selon *Histoire de la littérature française* (1972), les principaux nouveaux romanciers sont Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor et Claude Simon.⁶ Alain Robbe-Grillet a écrit des romans, mais aussi une œuvre qui traite la question du Nouveau Roman et qui s'intitule *Pour un nouveau roman*. Il souligne dans cette œuvre que « le Nouveau Roman n'est pas une théorie, c'est une recherche ».⁷ Cette recherche n'a donc pas un fond théorique homogène, il y a seulement quelques caractéristiques qui sont communes aux ouvrages. C'est pourquoi nous utiliserons dans ce travail le terme *recherche* pour décrire le Nouveau Roman.

1.1.2. Le « vrai roman »

Dans les théories littéraires, il est souvent question du *vrai roman* et l'idée de base est que l'écrivain doit respecter les règles d'un mouvement littéraire dominant à l'époque pour que son œuvre soit considérée comme bonne. Les critiques disent aux écrivains par exemple « Vous ne campez pas de personnage, donc vous n'écrivez pas de vrais romans »⁸ ou « Vous ne racontez pas une histoire, donc vous n'écrivez pas de vrais romans »⁹. Quand le Nouveau Roman s'est répandu dans les années 50, il y avait des règles en littérature que tous les écrivains devaient respecter s'ils voulaient que leurs romans fussent considérés comme de véritables romans. Il y avait une sorte de modèle romanesque qu'on devrait suivre, et les grands romans du passé sont souvent posés comme étant le modèle à suivre pour tout jeune écrivain.¹⁰

⁵ Robbe-Grillet 1963 : 116

⁶ Brunel – Bellenger – Couty – Sellier – Truffet 1972 : 714

⁷ Robbe-Grillet 1963 : 114

⁸ Ibid. 115

⁹ Id.

¹⁰ Ibid. 7

Même si Alain Robbe-Grillet a écrit l'essai *Pour un Nouveau Roman* dans lequel il décrit le changement du roman traditionnel vers une autre forme, il ne prétend pas savoir ce que devrait être un vrai roman :

Mais nous, au contraire, qu'on accuse d'être des théoriciens, nous ne savons pas ce que doit être un roman, un vrai roman ; nous savons seulement que le roman d'aujourd'hui sera ce que nous le ferons, aujourd'hui, et que nous n'avons pas à cultiver la ressemblance avec ce qu'il était hier, mais à nous avancer plus loin.¹¹

Il a donc encouragé les jeunes écrivains à progresser dans leur approche et à trouver leur propre manière d'écrire sans tenir compte de la critique. Il précise que « chaque romancier, chaque roman, doit inventer sa propre forme ».¹²

1.1.3. La rénovation du genre romanesque

Le changement est une caractéristique essentielle de la culture. Toutes les choses autour de nous et à l'intérieur de nous changent continuellement. L'industrie progresse, les nouvelles inventions apparaissent, la politique se développe et toutes ces modifications ont un grand impact sur les êtres humains. Le domaine de l'art fait bien sûr aussi partie de ce changement constant. On ne peut pas supposer qu'un style littéraire valable sera toujours utile. Le monde change, les circonstances de la vie évoluent et les formes de l'art doivent les suivre. Selon Robbe-Grillet :

Les formes vivent et meurent, dans tous les domaines de l'art, et de tout temps, il faut continuellement les renouveler : la composition romanesque du type XIXe siècle, qui était la vie même il y a cent ans, n'est plus qu'une formule vide, bonne seulement pour servir à d'ennuyeuses parodies.¹³

Alain Robbe-Grillet précise que s'il y avait des lois fixées au sein du Nouveau Roman, on ne devrait pas écrire plusieurs théories sur le même objet parce que, dans ce cas-là, les théories seraient les mêmes et une seule théorie suffirait.¹⁴ C'est pourquoi il apprécie les différences entre les œuvres qui examinent le Nouveau Roman puisqu'il y a toujours eu de telles différences au sein de toutes les écoles littéraires.¹⁵ Il y a tellement d'écrivains

¹¹ Robbe-Grillet 1963 : 115

¹² Ibid. 11

¹³ Ibid. 114

¹⁴ Id.

¹⁵ Id.

qu'il serait absurde que tout le monde écrive de la même manière. Il y aura toujours des écrivains et des théoriciens qui créeront une école littéraire ou une recherche qui suivra une autre orientation et une autre progression. Dans *Pour un nouveau roman*, Alain Robbe-Grillet écrit que « [c]e que l'on trouve de commun entre les individus, dans chacun des mouvements littéraires de notre histoire, c'est surtout la volonté d'échapper à une sclérose, le besoin de quelque chose d'autre ». ¹⁶ Si un style littéraire peut rester longtemps invariable, il est de toute façon nécessaire qu'il évolue.

Dès le début du XX^e siècle, le progrès s'est accéléré dans plusieurs domaines de la vie. Non seulement le monde autour de nous a évolué, mais les êtres humains sont aussi changés. Une cause à ce changement est la guerre : les deux Guerres Mondiales ont transformé à la fois le monde et la vision que les hommes avaient du monde. Tout le XX^e siècle a été un siècle du bouleversement et beaucoup d'écrivains ont commencé à écrire selon leurs propres manières, sans se préoccuper des règles du littéraire traditionnel. Le Nouveau Roman est l'une des recherches littéraires qui sont nées pendant ce siècle.

1.1.4. Pour un nouveau roman d'Alain Robbe-Grillet

Alain Robbe-Grillet (1922-2008) est un romancier et cinéaste français, et il est souvent considéré comme le chef de file du Nouveau Roman. *Pour un Nouveau Roman* est un essai qu'il a publié en 1963. Dans cet essai théorique, Robbe-Grillet s'oppose au roman traditionnel de type balzacien en présentant les problèmes d'un mouvement littéraire qui lui paraissait dépassé. Il y défend l'idée d'un Nouveau Roman dont il décrit certaines caractéristiques à travers un ensemble d'études littéraires. Dans *Pour un Nouveau Roman*, Alain Robbe-Grillet présente les limitations du roman traditionnel et montre ses éléments structuraux et psychologiques qui paraissent absurdes et démodés dans le monde qui a beaucoup changé pendant le XX^e siècle.

¹⁶ Robbe-Grillet 1963 : 114

Dans cette œuvre Robbe-Grillet examine aussi le côté psychologique en précisant que tous ceux qui se sont consacrés à chercher de nouvelles formes romanesques sont aussi :

[...] capables d'exprimer (ou de créer) de nouvelles relations entre l'homme et le monde, [et qu'ils] sont décidés à inventer le roman, c'est-à-dire à inventer l'homme. Ils savent, ceux-là, que la répétition systématique des formes du passé est non seulement absurde et vaine, mais qu'elle peut même devenir nuisible : en nous fermant les yeux sur notre situation réelle dans le monde présent, elle nous empêche en fin de compte de construire le monde et l'homme de demain.¹⁷

Pour lui, il est important de trouver une nouvelle vision du monde et de l'homme. Il pense que les possibilités de l'écrivain sont illimitées et qu'avec l'imagination un écrivain peut avancer aussi loin qu'il le veut. Un élément important de son essai est la notion selon laquelle « [c]e qui fait la force du romancier, c'est justement qu'il invente, qu'il invente en toute liberté, sans modèle. »¹⁸ Le fait de créer est donc essentiel quand nous créons le monde et l'homme de demain. Pour Robbe-Grillet, « [l]a littérature expose simplement la situation de l'homme et de l'univers avec lequel il est aux prises ».¹⁹

1.2. Les Faux-Monnayeurs d'André Gide

Dans ce chapitre, nous présentons le roman révolutionnaire *Les Faux-Monnayeurs* que nous analyserons dans la deuxième partie. La vie et les œuvres d'écrivain André Gide y seront aussi abordées.

1.2.1 André Gide

André Gide est né le 22 novembre 1869 à Paris. Son père était un professeur de droit romain à la faculté et sa mère était d'une famille de la haute bourgeoisie. Il était le seul enfant dans cette famille protestante. Le père d'André Gide est mort en 1880 quand André avait seulement 11 ans. Après la mort de son père, il était élevé par des femmes : sa mère, ses tantes et cousines et la bonne. La vertu la plus importante dans l'éducation

¹⁷ Robbe-Grillet 1963 : 9

¹⁸ Ibid. 31

¹⁹ Ibid. 37

qu'il a suivie était la morale de l'effort.²⁰ À l'âge de 15 ans, il a commencé à écrire son journal intime.

Malgré une santé fragile, il a obtenu une solide éducation et il s'intéressait à l'étude du piano. Après le baccalauréat, il se concentrait pourtant sur l'écriture. En 1891, il a publié anonymement et à ses frais *Les Cahiers d'André Walter* suivi en 1892 des *Poésies d'André Walter*. Ses premières œuvres étaient influencées par les symbolistes. La première œuvre signée de son nom est *Le Traité du Narcisse* (1892).

En 1893, Gide est parti pour l'Afrique du Nord pour soigner sa tuberculose. Ce fut pour lui un séjour remarquable dans la mesure où il y acceptait son homosexualité pour la première fois. Selon *Histoire de la littérature française* (1972), pendant ce séjour « il croit découvrir le sens de la vie : la liberté et la ferveur. »²¹

Plus tard il s'est séparé des symbolistes et il a établi ses œuvres sur des bases neuves. Après la mort de sa mère et un mariage blanc avec sa cousine Madeleine Rondeaux, il publie *Les Nourritures terrestres* (1897), « qui servira de Bible à plusieurs générations ». ²² En 1909, il a fondé *La Nouvelle Revue Française* avec André Ruyters, Jacques Copeau et Jean Schlumberger. Puis, de 1920 à 1925 :

Gide va connaître « une triple libération » : libération du passé dans *Si le grain ne meurt* (1926), souvenirs d'enfance et de jeunesse, où il pousse la confession jusqu'à son point extrême ; libération de la contrainte morale, dans *le Corydon* (1924), apologie ouverte de l'homosexualité ; libération artistique aussi, la plus féconde, dans les *Faux-Monnayeurs* (1925).²³

Après la mort de son épouse en 1938, il a commencé à publier son Journal qu'il a rédigé entre les années 1889 et 1939. Il a eu l'occasion durant sa vie de beaucoup voyager et d'écrire un grand nombre d'œuvres, des commentaires sur Oscar Wilde et Dostoïevski et des traductions par exemple de Shakespeare et Conrad.²⁴ Il a cependant déclaré que *Les*

²⁰ Avant-propos des *Faux-Monnayeurs* par Martine Sagaert

²¹ Brunel –Bellenger – Couty – Sellier – Truffet 1972 : 595

²² Avant-propos des *Faux-Monnayeurs* par Martine Sagaert

²³ <http://www.alalettre.com/gide.php> (Consulté le 20.3.2011)

²⁴ Avant propos des *Faux-Monnayeurs* par Martine Sagaert

Faux-Monnayeurs était son seul roman.²⁵ En 1947, il a obtenu le Prix Nobel de littérature. Après avoir poursuivi ses voyages et la publication de son Journal, André Gide est mort le 19 février 1951 à Paris.

1.2.2 Les Faux-Monnayeurs

Le roman *Les Faux-Monnayeurs* est souvent considéré comme un précurseur du Nouveau Roman.²⁶ Quand ce livre a été publié en 1925, il a bouleversé les lois du genre romanesque. Dans ce roman, il n'y a en effet pas d'intrigue linéaire mais plusieurs intrigues complexes. Gide lui-même a dit que l'intrigue de ce roman ressemble à l'*Art de la fugue* de Bach.²⁷ L'histoire est partiellement racontée sous forme de journal intime d'un personnage. Il y a ainsi également plusieurs points de vue narratifs et un narrateur qui change sans arrêt.

Les Faux-Monnayeurs raconte l'histoire de deux jeunes lycéens qui s'appellent Bernard et Olivier. Le roman commence quand Bernard trouve qu'il n'est pas le fils de la personne qu'il a considérée comme son père. Il quitte la maison et passe la nuit chez son ami Olivier dont le frère Vincent a séduit une femme mariée, Laura. Le troisième protagoniste est l'écrivain Édouard qui est en train d'écrire un roman qui s'appelle aussi *Les Faux-Monnayeurs*. Il écrit dans son journal intime de petites histoires, mais aussi ce qu'il pense que devrait être le roman qu'il écrit. Dans son roman, il a l'intention d'introduire un personnage de romancier. Malgré tout, il n'a pas encore écrit le roman, et il n'en connaît que de petites notions.

À travers ce journal d'Édouard, Gide réfléchit aux limites du roman traditionnel et aux moyens qui lui permettraient de décrire un monde réel et complexe. Il pense ainsi au rôle

²⁵ Brunel –Bellenger – Couty – Sellier – Truffet 1972 : 596

²⁶ <http://www.evene.fr/celebre/biographie/andre-gide-266.php> (Consulté le 30.3.2011)

²⁷ <http://www.universalis.fr/encyclopedie/les-faux-monnayeurs/1-une-intrigue-foisonnante/> (Consulté le 20.3.2011)

de l'écrivain dans son univers fictif et à « la rivalité du monde réel et de la représentation que nous nous en faisons. »²⁸

Ce roman raconte les aventures de jeunes garçons et d'adultes pendant une période de quelques mois qui vont de l'été à l'automne dans les années 20. Autour de cette histoire centrale, plusieurs intrigues secondaires mêlent sans cesse les nouveaux personnages à ce récit situé entre la réalité et la fiction. Malgré sa complexité, ce roman est construit avec minutie. Même s'il y a plusieurs intrigues secondaires, toutes les histoires se retrouvent liées à la fin. *Les Faux-Monnayeurs* traite plusieurs questions importantes, comme l'homosexualité, la famille, les troubles d'identité des adolescents, le mensonge et le dévoilement de toutes les formes d'hypocrisie quand les masques tombent.

Comme nous l'avons remarqué, il y a plusieurs éléments dans *Les Faux-Monnayeurs* qui en font le précurseur du Nouveau Roman. C'est pourquoi la deuxième partie de ce travail propose l'analyse de quelques caractéristiques du Nouveau Roman à travers une lecture particulière de ce roman.

1.3. Les éléments du Nouveau Roman

Pour comprendre ce que sont les éléments structuraux du Nouveau Roman, nous devons étudier ceux du roman traditionnel auxquels les nouveaux romanciers s'opposaient et qui leur paraissaient périmés. Plusieurs œuvres littéraires, comme *Histoire de la littérature française* (1972) décrivent le Nouveau Roman à travers les éléments qu'il critique :

Le « Nouveau Roman » refuse les « vieux accessoires inutiles » (N. Sarraute) que sont les intrigues fabriquées, la vraisemblance, simple conformité à une réalité de convention, les personnages surtout et leurs caractères trop bien définis qui régissent leurs actes. Tous ces éléments, calculés par le romancier, ne gardent rien des richesses et de la profondeur du réel, ni du rapport essentiel entretenu par l'artiste avec le monde.²⁹

Le *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures (littératures françaises et étrangères, anciennes et modernes)* précise qu'il n'y a pas d'éléments bien

²⁸ Brunel –Bellenger – Couty – Sellier – Truffet 1972 : 597

²⁹ Ibid. 714

définis au sein du Nouveau Roman, parce qu'il est au fond une appellation que les critiques et journalistes ont utilisée pour :

« regrouper sous une étiquette commode des recherches narratives qui semblaient partager un certain nombre de refus : celui du psychologisme et de l'anthropomorphisme, de l'illusion réaliste, du personnage et du déroulement chronologique – tous ingrédients du roman traditionnel [...]. »³⁰

De son côté, Alain Robbe-Grillet décrit également les techniques structurales de l'écriture en critiquant la vision que les hommes avaient du monde dans leurs romans.

Tous les éléments techniques du récit – emploi systématique du passé simple et de la troisième personne, adoption sans condition du déroulement chronologique, intrigues linéaires, courbe régulière des passions, tension de chaque épisode vers une fin, etc. – tout visait à imposer l'image d'un univers stable, cohérent, continu, univoque, entièrement déchiffrable.³¹

Comme nous l'avons déjà expliqué, le monde n'est pas stable et le changement est un trait essentiel de la culture. Les caractéristiques qui sont apparues dans les nouveaux romans sont donc nées pour s'opposer à l'image du monde traditionnel. Ce mémoire de licence ne se concentrera pourtant pas sur le côté psychologique du Nouveau Roman, centré autour du changement important concernant l'homme et sa situation. Nous nous intéresserons essentiellement aux éléments structuraux essentiels : le déroulement de l'intrigue non chronologique, le narrateur et en particulier la place prise par l'auteur dans le roman et pour finir la mise en abyme.

Au XX^e siècle, les critiques jouaient un rôle essentiel dans les opinions. Robbe-Grillet écrit que « la critique traditionnelle a son vocabulaire ».³² Selon lui, en effet, le même lexique était utilisé dans l'examen des romans, et que les critiques avaient une sorte d'effet réducteur dans la presse sur le grand public :

Le mot « avant-garde », par exemple, malgré son air d'impartialité, sert le plus souvent pour se débarrasser – somme d'un haussement d'épaules – de toute œuvre risquant de donner mauvaise conscience à la littérature de grande consommation.³³

Si les critiques écrivaient donc qu'un roman était « d'avant-garde », les lecteurs pourraient penser qu'il s'agit d'une œuvre trop complexe éloignée de leur goût.

³⁰ Demougin 1986 : 1144

³¹ Robbe-Grillet 1963 : 31

³² Ibid. 25

³³ Id.

Par exemple, si la présentation d'un personnage ne suivait pas les normes du roman traditionnel, il en résultait que les critiques considéraient l'œuvre comme mauvaise.³⁴

Dès qu'un écrivain renonce aux formules usées pour tenter de forger sa propre écriture, il se voit aussitôt coller l'étiquette : « avant-garde ». En principe, cela signifie seulement qu'il est un peu en avance sur son époque et que cette écriture sera utilisée demain par le gros de la troupe.³⁵

Une telle situation correspond parfaitement au contexte *des Faux-Monnayeurs*. À son époque, il était probablement considéré comme « avant-garde » à cause d'éléments qui paraissaient étranges à la fois aux critiques et aux lecteurs. Plus tard, ce roman a pourtant été vu comme un précurseur du Nouveau Roman.³⁶ Dans la partie d'analyse, nous traiterons trois éléments alors considérés comme d'avant-garde : les jeux chronologiques, la position du narrateur et la mise en abyme.

³⁴ Robbe-Grillet 1963 : 31

³⁵ Ibid. 25-26

³⁶ <http://www.evene.fr/celebre/biographie/andre-gide-266.php> (Consulté le 30.3.2011)

2. Analyse

Cette partie se concentrera sur *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide. Le roman se divise en trois parties, la première et la troisième se déroulant à Paris alors que la deuxième a pour cadre Saas-Fée. Pour ce chapitre d'analyse, nous avons choisi quelques passages de la première partie, passages qui illustrent bien l'utilisation d'éléments considérés nouveaux en 1925 quand le roman a paru.

2.1. Les jeux chronologiques

Selon Robbe-Grillet, « [i]l n'y a pas, pour un écrivain, deux manières possibles d'écrire un même livre »³⁷. L'écrivain a en tête « des mouvements de phrases, des architectures, un vocabulaire, des constructions grammaticales, exactement comme un peintre a en tête des lignes et des couleurs ».³⁸ Ces éléments sont aussi importants dans le roman que l'histoire. Si on changeait l'un des ces éléments structuraux, le roman serait complètement différent. Robbe-Grillet prend comme exemple *l'Etranger* d'Albert Camus :

Il suffit d'en changer de peu le temps des verbes, de remplacer cette première personne du passé composé (dont l'emploi très inhabituel s'étend sur l'ensemble du récit) par l'ordinaire troisième personne du passé simple pour que l'univers de Camus disparaisse aussitôt, et tout l'intérêt de son livre.³⁹

Dans le roman, un écrivain présente sa propre réalité, son univers. Le roman n'est jamais une représentation directe du monde, il est une description du monde que le romancier a créé pour son œuvre⁴⁰. Selon Robbe-Grillet, « l'œuvre n'est pas un témoignage sur une réalité extérieure, mais elle est à elle-même sa propre réalité ».⁴¹ Les écrivains utilisent diverses techniques dans leurs romans, et cela conduit au fait que chaque écrivain a son propre style. Les jeux chronologiques sont l'une de ces techniques. Si on changeait l'ordre des événements ou si on les mettait en ordre chronologique dans *Les Faux-Monnayeurs*, l'œuvre perdrait quelque chose d'important et son impact changerait

³⁷ Robbe-Grillet 1963 : 41

³⁸ Id.

³⁹ Id.

⁴⁰ Ibid. 134

⁴¹ Ibid. 132

complètement. Ce ne serait plus le même roman, et, dans ce cas particulier, *Les Faux-Monnayeurs* ne décrirait pas non plus l'univers d'André Gide.

Les romanciers qui ont laissé derrière eux le roman traditionnel et expérimenté de nouvelles structures ont souvent reformulé la chronologie et oublié l'intrigue linéaire. Selon Robbe-Grillet, le temps a subi un changement important dans le roman au milieu du XX^e siècle :

On a beaucoup répété, ces dernières années, que le temps était le « personnage » principal du roman contemporain. Depuis Proust, depuis Faulkner, les retours dans le passé, les ruptures de chronologie, semblent en effet à la base de l'organisation même du récit, de son architecture.⁴²

Gide a utilisé dans *Les Faux-Monnayeurs* les deux éléments que Robbe-Grillet a mentionnés : les retours dans le passé et les ruptures de la chronologie. Les retours dans la passé sont le plus visibles dans le journal d'Édouard. Celui-ci y évoque le passé et rédige des anecdotes en détail.

(1) Je revenais au matin de chez Perrin, où j'allais surveiller le service de presse pour la réédition de mon vieux livre. Comme le temps était beau, je flânaï le long des quais en attendant l'heure du déjeuner.⁴³

Un peu avant d'arriver devant Vanier, je m'arrêterai près d'un étalage de livres d'occasion. Les livres ne m'intéressaient point tant qu'un jeune lycéen, de treize ans environ, qui fouillait les rayons en plein vent sous l'œil placide d'un surveillant assis sur une chaise de paille dans la porte de la boutique.⁴⁴

Presque la moitié *des Faux-Monnayeurs* est le journal d'Édouard, ce qui explique qu'il y ait un grand nombre de retours dans le passé.

Le journal d'Édouard est présent dans le roman entier. Une entrée importante décrit comment un jeune lycéen, Bernard, vole la valise d'Édouard, y trouve le journal de ce dernier et commence à le lire. Les retours dans la passé comprennent également quelques pages du journal qui sont présentées au moment même où Bernard les lit. Le lecteur découvre donc les pages du journal en même temps que Bernard et est également témoin de ses réactions quand il le lit. Comme il y a aussi quelques lettres dans la valise d'Édouard, dont la lettre que Laura, une maîtresse du frère d'Olivier, a écrite à Édouard,

⁴² Robbe-Grillet 1963 : 130

⁴³ Gide 2009 : 89

⁴⁴ Ibid. 89-90

le lecteur est confronté sans cesse aux retours dans le passé dans la mesure où une grande partie de ce roman est justement le journal.

Dans *Les Faux-Monnayeurs*, il y a un morcellement de la chronologie⁴⁵. Les chapitres sont courts et l'intrigue n'est pas linéaire quand un chapitre décrit souvent les actions d'un personnage et le chapitre suivant celles d'un autre personnage. Deux paragraphes peuvent décrire des événements simultanés sans se suivre l'un l'autre chronologiquement.

Il semble que les critiques et les lecteurs du roman traditionnel ont pensé que le récit devait représenter « un univers stable et sûr. »⁴⁶. Le temps chronologique est dans un roman l'un des éléments qui représente un tel ordre de base. Robbe-Grillet constate que ce modèle est impossible si on veut décrire le monde et l'homme dans leur réalité :

Pourquoi chercher à reconstituer le temps des horloges dans un récit qui ne s'inquiète que de temps humain ? N'est-il pas plus sage de penser à notre propre mémoire, qui n'est *jamais* chronologique.⁴⁷

Il précise aussi que les nouveaux romanciers ne sont pas les premiers à avoir expérimenté les changements du temps chronologique et que certains grands romans ont utilisé dès le début du XX^e siècle le remaniement de la chronologie : « si la désagrégation de l'intrigue n'a fait que se préciser au cours des dernières années, elle avait déjà cessé depuis longtemps de constater l'armature du récit »⁴⁸

2.2. La position du narrateur

Le narrateur *des Faux-Monnayeurs* change continuellement et dans une seule page il peut être multiple, parfois à la première personne et parfois à la troisième. Les deux paragraphes de l'exemple qui suit montrent le changement de la première personne à la troisième.

⁴⁵ La Littérature en France de 1945 à 1968 : 555

⁴⁶ Robbe-Grillet 1963 : 125

⁴⁷ Ibid. 119

⁴⁸ Ibid. 31

(2) « Dans un instant, se dit-il, j'irai vers mon destin. Quel beau mot : l'aventure ! Ce qui doit advenir. Tout le surprenant qui m'attend. Je ne sais pas si d'autres sont comme moi, mais dès que je suis réveillé, j'aime à mépriser ceux qui dorment. Olivier, mon ami, je partirai sans ton adieu. Oust ! Debout, valeureux Bernard ! Il est temps. »⁴⁹

Il frotte son visage d'un coin de serviette trempée ; se recoiffe ; se rechausse. Il ouvre la porte, sans bruit. Dehors ! Ah ! que paraît salubre à tout être l'air qui n'a pas encore été respiré ! Bernard suit la grille du Luxembourg ; il descend la rue Bonaparte, gagne les quais, traverse la Seine.⁵⁰

Nous remarquons ici une marque originale complémentaire, puisque le narrateur de la première personne est présenté entre guillemets et non celui de la troisième personne. À première vue, il semble qu'il y ait dans ce roman une sorte de narrateur omniscient qui sait tout des personnages et de leurs vies intérieures, c'est-à-dire qu'il parvient à suivre leurs pensées et leurs sentiments. Dans l'extrait (3), le narrateur décrit les pensées d'Édouard et Olivier.

(3) Nous n'aurions à déplorer rien de ce qui arriva par la suite, si seulement la joie qu'Édouard et Olivier eurent à se retrouver eût été plus démonstrative ; mais une singulière incapacité de jauger son crédit dans le cœur et l'esprit d'autrui leur était commune et les paralysait tous deux ; de sorte que chacun se croyant seul ému, tout occupé par sa joie propre et comme confus de la sentir si vive, n'avait souci que de ne point trop en laisser paraître l'excès.⁵¹

Mais l'image même du narrateur omniscient se casse, quand celui-ci révèle qu'il ne sait pas tout sur cette histoire.

(4) J'aurais été curieux de savoir ce qu'Antoine a pu raconter à son amie la cuisinière ; mais on ne peut tout écouter. Voici l'heure où Bernard doit aller retrouver Olivier. Je ne sais pas trop où il dîna ce soir, ni même s'il dîna du tout. Il a passé sans encombre devant la loge du concierge ; il monte en tapinois l'escalier...⁵²

Dans ce passage, le *je* indique le narrateur. Le fait que ce dernier révèle qu'il n'est pas un narrateur omniscient en disant « mais on ne peut tout écouter » est déjà original. Il continue à montrer sa méconnaissance des faits en ajoutant qu'il ne sait pas tout des passés des personnages. Quand Vincent rencontre Robert de Passavant, le narrateur dit « Je ne sais trop comment Vincent et lui se sont connus ».⁵³ Ce narrateur extérieur ne sait donc pas ce qui s'est passé en dehors des événements dont il est actuellement témoin. Au cours de la lecture d'un roman traditionnel, le narrateur omniscient donne au lecteur

⁴⁹ Gide 2009 : 61-62

⁵⁰ Ibid. 62

⁵¹ Ibid. 81

⁵² Ibid. 32

⁵³ Ibid. 43

l'impression qu'il sait ce qui s'est passé avant et après les événements décrits et qu'il dit seulement le principal, mais qu'il pourrait en raconter bien davantage.⁵⁴ Robbe-Grillet a critiqué le narrateur du roman balzacien en posant les questions suivantes :

Qui décrit le monde dans les romans de Balzac ? Quel est ce narrateur omniscient, omniprésent, qui se place partout en même temps, qui voit en même temps l'endroit et l'envers des choses, qui suit en même temps les mouvements du visage et ceux de la conscience, qui connaît à la fois le présent, le passé et l'avenir de toute aventure ? Ça ne peut être qu'un Dieu.⁵⁵

Dans *Les Faux-Monnayeurs*, il est clair que le narrateur n'est pas « un Dieu » quand il montre que ses connaissances ne sont pas parfaites. Il y a donc ici l'idée d'une modification importante qui intervient entre le narrateur du roman traditionnel et celui du roman moderne.

En lisant *Les Faux-Monnayeurs*, nous avons le sentiment que le narrateur suit les événements avec nous. Parfois il adresse la parole au lecteur comme si celui-ci suivait les actions des personnages avec lui : « Non, ce n'était pas chez sa maîtresse que Vincent Molinier s'en allait ainsi chaque soir. Encore qu'il marche vite, suivons-le. »⁵⁶

Selon Robbe-Grillet, la formule du roman traditionnel exige que le récit avance sans conflits ni contradictions.⁵⁷ Le récit devait être logique et décrire la réalité comme elle est :

La moindre hésitation, la plus petite étrangeté (deux éléments, par exemple, qui se contredisent, ou qui s'enchaînent mal) et voilà que le flot romanesque cesse de porter le lecteur, qui soudain se demande si l'on n'est pas en train de lui « raconter des histoires », et qui menace de revenir aux témoignages authentiques, pour lesquels au moins il n'aura pas à se poser de questions sur la vraisemblance des choses.⁵⁸

Normalement, dans le roman traditionnel, un narrateur omniscient fait progresser l'histoire sans intrusions de sa part. Dans *Les Faux-Monnayeurs*, le narrateur brise cet ordre quand il adresse la parole au lecteur et interrompt le récit de temps en temps.

⁵⁴ Robbe-Grillet 1963 : 30

⁵⁵ Ibid. 118

⁵⁶ Gide 2009 : 43

⁵⁷ Robbe-Grillet 1963 : 30

⁵⁸ Id.

2.3. La mise en abyme

Dans ce chapitre nous étudierons le procédé de *mise en abyme* dans *les Faux-Monnayeurs*. Bien que nous utilisions dans cette étude comme un fond théorique *Pour un Nouveau Roman* d'Alain Robbe-Grillet, ce dernier ne décrit pas véritablement ce procédé et c'est pour cette raison que nous utiliserons d'autres sources pour ce chapitre.

2.3.1. Les *Faux-Monnayeurs* dans les *Faux-Monnayeurs*

La mise en abyme est un procédé que l'on retrouve dans plusieurs formes d'art. En littérature, cela signifie un récit imbriqué dans un autre récit alors qu'en peinture il s'agit d'un tableau représenté à l'intérieur d'un autre tableau.⁵⁹ L'appellation mise en abyme est donc utilisé quand un texte se réfléchit lui-même.⁶⁰

Dans *Les Faux-Monnayeurs*, la mise en abyme est visible dans le carnet d'Édouard, puisque ce dernier est en train d'écrire un roman qui s'appelle *Les Faux-Monnayeurs*, ce qui implique qu'il existe un roman *Les Faux-Monnayeurs* à l'intérieur même du roman intitulé *Les Faux-Monnayeurs*. Gide présente d'autre part à travers le personnage d'Édouard les idées qui sont à la base d'un « bon » roman.

(5) Il se dit que les romanciers, par la description trop exacte de leurs personnages, gênent plutôt l'imagination qu'ils ne la servent et qu'ils devraient laisser chaque lecteur se représenter chacun de ceux-ci comme il lui plaît⁶¹

Selon Alain Robbe-Grillet, il est devenu plus commun que les écrivains montrent les problèmes de leurs propres romans :

Après *les Faux-Monnayeurs*, après Joyce, après *la Nausée*, il semble que l'on s'achemine de plus en plus vers une époque de la fiction où les problèmes de l'écriture seront envisagés lucidement par le romancier, et où les soucis critiques, loin de stériliser la création, pourront au contraire lui servir de moteur.⁶²

⁵⁹ <http://www.universalis.fr/encyclopedie/mise-en-abyme/1-la-litterature-en-ses-miroirs/> (Consulté le 26.3.2011)

⁶⁰ <http://www.assistancescolaire.com/eleve/2nde/francais/lexique/M-mise-en-abyme-fx074> (Consulté le 26.3.2011)

⁶¹ Gide 1925 : 78

⁶² Robbe-Grillet 1963 : 11

Édouard pense beaucoup au roman qu'il va écrire.

(6) Il songe au roman qu'il prépare, qui ne doit ressembler à rien de ce qu'il a écrit jusqu'alors. Il n'est pas assuré que *Les Faux-Monnayeurs* soit un bon titre. Il a eu tort de l'annoncer. [...] Il n'est pas assuré non plus que le sujet soit très bon. Il y pense sans cesse et depuis longtemps mais il n'en a pas écrit encore une ligne. Par contre, il transcrit sur un carnet ses notes et ses réflexions.⁶³

Il sort de sa valise ce carnet. De sa poche, il sort un stylo. Il écrit :
« Dépouiller le roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman. De même que la photographie, naguère, débarrassa la peinture du souci de certaines exactitudes, le photographe nettoiera sans doute demain le roman de ses dialogues rapportés, dont le réaliste souvent se fait gloire. Les événements extérieurs, les accidents, les traumatismes, appartiennent au cinéma ; il sied que le roman les lui laisse. Même la description des personnages ne me paraît point appartenir proprement au genre. Oui, vraiment, il ne me paraît pas que le roman *pur* (en art, comme partout, la pureté seule m'importe) ait à s'en occuper.⁶⁴

Il semble que, pour Édouard, ce carnet est plus important que le roman lui-même. Il y écrit tous les éléments qu'il veut supprimer de son roman, ce qui détruit la plupart des éléments du roman traditionnel.

2.3.2. Le Journal des Faux-Monnayeurs

André Gide a écrit *Les Faux-Monnayeurs* de 1919 à 1925. Le même temps, il a écrit le *Journal des Faux-Monnayeurs* qui « montre l'œuvre en train de se faire et de se défaire, les hésitations, les conseils, les difficultés, les impasses. »⁶⁵ Il s'agit donc d'une œuvre dans laquelle il décrit l'action de l'écriture et montre la progression de son roman. Un tel point de vue est unique : nous pouvons être témoins de la formation du roman, des problèmes rencontrés au cours de la rédaction et de leur résolution.

Nous avons déjà vu un carnet similaire dans *Les Faux-Monnayeurs*, puisque, dans son carnet, Édouard pense lui aussi aux caractéristiques générales du roman et à l'idée de son propre roman futur, roman qu'il n'a pas encore commencé à écrire. La grande différence entre Gide et Édouard est donc que Gide a déjà écrit le roman *Les Faux-Monnayeurs*

⁶³ Gide 2009 : 78

⁶⁴ Id.

⁶⁵ Lepape 1997 : 332

alors que le personnage fictif Édouard a seulement pensée aux idées sur lesquelles il baserait son roman intitulé Les Faux-Monnayeurs

Conclusion

L'objectif de ce mémoire de licence était de trouver les éléments structuraux du Nouveau Roman et de les analyser dans *Les Faux-Monnayeurs*. Nous avons découvert un certain nombre de caractéristiques qui se répètent dans *Pour un Nouveau Roman* et plusieurs dictionnaires littéraires. Même si Alain Robbe-Grillet se consacre plus aux éléments psychologiques dans son essai critique, nous avons pu néanmoins en ressortir quelques idées concernant la structure.

Nous avons aussi voulu chercher à savoir si *Les Faux-Monnayeurs* est vraiment un précurseur du Nouveau Roman, et nous avons découvert que ce roman possède plusieurs éléments du Nouveau Roman que nous avons défini dans la première partie. Dans la partie d'analyse, nous avons trouvé plusieurs exemples d'éléments examinés dans la partie théorique. Même si *Les Faux-Monnayeurs* a été écrit dès 1926 et que les notions du Nouveau Roman n'ont été fixées que dans les années 1950 et 1960, nous avons constaté qu'on peut considérer ce roman comme un véritable précurseur.

Ce mémoire de licence ouvre les possibilités à une étude plus large des éléments structuraux du Nouveau Roman et de l'utilisation de ces éléments dans les romans. Si nous avons pu découvrir les éléments du futur Nouveau Roman dans un roman qui a été écrit bien avant les années 50, il est sans doute possible d'en trouver des traces dans d'autres œuvres d'André Gide, par exemple *Paludes* ou *Les Caves du Vatican* où dans celles d'autres écrivains francophones ou non, par exemple *The Sound and the Fury* de William Faulkner.

Bibliographie

Corpus

Gide André, 2009. *Les Faux-Monnayeurs*. s.l, Éditions Gallimard [original publié en 1925]

Dictionnaires consultés

De Beaumarchais J.-P. – Couty D. – Rey A., 1984. *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris, Bordas.

Demougin J. (dir.) *Dictionnaire historique, thématique et technique des littéraires*. Littératures françaises et étrangères, anciennes et modernes. 1986. Paris, librairie Larousse

Ouvrages consultés

Bersani J. – Autrand M. – Lecarme J. – Vercier B., 1982. *La littérature en France*. De 1945 à 1968. Paris, Bordas

Brunel P. – Bellenger Y. – Couty D. – Sellier Ph. – Truffet M., 1972. *Histoire de la littérature française*. Paris, Bordas

Lepape P., 1997. *André Gide*. Le messager. s.l, Éditions du seuil

Robbe-Grillet A., 1963. *Pour un Nouveau Roman*. Paris, Les éditions de minuit.

Référence sur Internet

<http://www.evene.fr/celebre/biographie/andre-gide-266.php> (Consulté le 20.3.2011)

<http://www.alalettre.com/gide.php> (Consulté le 20.3.2011)

<http://www.evene.fr/livres/actualite/alain-robbe-grillet-interview-deces-nouveau-roman-1185.php> (Consulté le 18.3.2011)

<http://andre-gide.fr/biographie.htm> (Consulté le 21.3.2011)

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/> (Consulté le 20.3.2011)

<http://www.evene.fr/celebre/biographie/andre-gide-266.php> (Consulté le 30.3.2011)