THE AESTHETICS OF THE FRENCH "NEW NOVEL"

Aurel Scridon
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca – Baia Mare Northern University Centre

Abstract: Initially seen as a curiosity, as a play of the writers of the 1950s, the new novel didn't seem to have all the "ingredients" necessary for its transformation into a literary movement. Only the involvement of well-known names in French literature, as Nathalie Sarraute, Michel Butor and Alain Robbe-Grillet, made the new visions come to the attention of literary critics as an innovative phenomenon in writing. The fact is that debates sparked on the "experimental novel " drew critical attention on the name of Alain Robbe-Grillet, who seemed to have the role of promoter of the new movement and whose work under the influence of a "new realism", opposed to the traditionalist vision, best exemplifies the new "white novel". The concept of the new French novel involves a phenomenon of renewal initiated by a variety of writers from the 1950s, 60s and 70s gathered by Alain Robbe-Grillet around the publishing house Les Editions de Minuit: Marguerite Duras, Claude Simon, Robert Pinget Michel Butor, Nathalie Sarraute, Jean Ricardou etc. It is a reconstruction of the novel, whose debut is based on the negation of what existed up to that moment, a destruction which became creative, with the proud ambition to remake the world and to create its own readers.

Keywords: novel, experimental, realism, promoter, innovation

Întreaga istorie a romanului occidental este marcată de o revoluţie permanentă a scrisului, astfel încât conceptul de „noul roman" poate fi aplicat mai multor perioade din evoluţia sa. Se poate spune că, raportat la scrierile lui Balzac, Flaubert ar putea fi unul dintre iniţiatorii noului roman (un roman de tip nou), la fel cum scrierile lui Diderot, chiar dacă au apărut înainte de cele ale autorului *Mizerabililor*, pot fi considerate inovatoare, reflectând într-un fel „noul roman" al vremii sale.

Atunci când se vorbeşte despre noul roman francez, discuţiile vor aluneca, inevitabil, în două direcţii: Allain Robbe-Grillet şi modelul experimental. Dacă de numele lui Robbe-Grillet, cel mai important romancier şi teoretician al acestui curent literar, este legată ideea de „şcoală a refuzului" (aşa cum a fost supranumit noul roman francez de către scriitorul francez Bernard Pingaut), latura experimentală a romanului vizează abandonarea povestirii de tip balzacian, relaţia clasică dintre autor, personaj şi cititor fiind complet reinventată. Vorbim, aşadar, de o dezagregare a structurilor clasice ale scrierilor, Jean Ricardou, un alt exponent de marcă al noului roman, sintetizând excelent în lucrarea sa de critică *Nouveaux problèmes du roman* (publicată în 1978 la Paris) „reţeta" utilizată de adepţii noului curent: „din povestirea unei aventuri, romanul devine aventura unei povestiri"[1]. Mai exact, romanul nu se mai adresează direct cititorului, ci se întoarce asupra lui însuşi, se autointeroghează, căutându-şi originile, analizându-şi structura sau obiectivele.

[1] Jean Ricardou, *Nouveaux problèmes du roman*, essais, Seuil, collection Poétique, Paris, 1978.

BDD-A23178 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:06 UTC)

Experimentul se extinde, de asemenea, şi la nivelul textului, care nu va mai reflecta realul, nu va mai încerca să transmită un sens, ci, invers, sensul va fi dominat de text, scriitorul şi teoreticianul Jean Ricardou arătând, în *Nouveaux problèmes du roman,* că, începând cu anii ’50, a început „*dominaţia modernă a textului asupra sensului*”.

Dar să vedem care era imaginea romancierului clasic şi a operei pe care o propunea publicului cititor până la apariţia noului roman. Scriitorul de factură tradiţionalistă era stăpânul absolut al personajelor sale şi al lumii în care ele se desfăşurau. De regulă numeroase, personajele sale nu sunt altceva decât executanţii unui destin aflat sub controlul total al autorului omniscient care, asemenea unui demiurg, construieşte sau dărâmă vieţi, le împleteşte sau le separă drumurile, cititorului fiindu-i oferit cel mai bun loc la acest „spectacol”, în „loja” atotputernicului *pater familias*, alături de care asistă la o realitate perfect cunoscută amândurora. Asistăm, aşadar, la un fenomen de partizanat între cititor şi autor, acesta din urmă împrumutându-i lectorului o parte din bucuria de a participa la decodificarea soartei personajelor sale, pe care a învăţat să le înţeleagă, să le iubească sau să le urască, alături de cel care le-a zămislit. În ciuda faptului că romancierul de factură tradiţionalistă încearcă să se ascundă în spatele „cortinei”, el este omniprezent, eroii supunându-se necondiţionat voinţei sale, asemenea unor păpuşi ghidate de un artist, trăind sau murind fără a pune întrebări, fără a-şi manifesta nici cea mai mică curiozitate în legătură cu propria sa soartă. Observaţiile autorului asupra personajelor sale, de orice factură ar fi ele, sunt exterioare, chiar şi gândurile protagoniştilor romanului nefiind altceva decât o prelungire a gândurilor creatorului lor care, în mărinimia lui, din dorinţa de a se juca sau, poate, pentru a-l seduce pe cititor, le împrumută, uneori, calităţile unor oameni reali.

Acest model de reprezentare a realităţii, de imitare a realului (necesar creării verosimilului), alături de ideea de supunere totală a personajelor, a reprezentat pentru foarte mult timp idealul literar asumat şi acceptat de cele două părţi, cea a romancierilor şi cea a cititorilor. Treptat, însă, raporturile dintre personaj şi creatorul său aveau să se schimbe, ca urmare a apariţiei în peisajul literar a unui nou personaj: cel al autorului însuşi. Apariţia jurnalului i-a determinat pe romancieri să-şi reconsidere atitudinea faţă de propriile personaje, lipsa autorităţii faţă de sine, ca subiect al unei cărţi, extinzându-se, mai apoi, şi asupra protagoniştilor viitoarelor lor scrieri. Fenomenul de sondare a propriului eu s-a transformat într-unul de analiză a subconştientului eroilor cărţilor sale, cărora pare să nu le mai poată controla nici destinul, nici personalitatea, fapt care va duce, implicit, la dispariţia previzibilităţii acţiunilor personajelor sale. Omnipotenţa auctorială se transformă într-o criză de autoritate, libertatea câştigată de eroii naraţiunilor ducând la desfiinţarea „destinului” impus de scriitor, sau, mai mult decât atât, mergându-se până la desfiinţarea propriului personaj (de cele mai multe ori de dragul autenticităţii), aşa cum o sugera Alain Robbe-Grille în comentariile sale despre noul roman. Această nouă orientare, teoretizată de critici ca *noul roman*, va iniţia o repoziţionare a relaţiei autor-personaj, una de deplină libertate şi, de ce nu, de interdependenţă.

Conceptul de noul roman (francez) presupune un fenomen de reînnoire iniţiat de o pleiadă de scriitori din anii ’50, ’60 şi ’70 reuniţi de Alain Robbe-Grillet în jurul editurii *Les Editions de Minuit*: Marguerite Duras, Claude Simon, Robert Pinget, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Jean Ricardou etc. Este vorba despre o reconstrucţie a romanului, care are ca debut negarea a ceea ce exista până la acel moment, o distrugere devenită creatoare, având orgolioasa ambiţie de a reface lumea şi de a-şi crea propriii cititori. De altfel, Alain Robbe-Grillet exemplifica perfect acest fenomen vehiculând câteva date statistice care să susţină această idee. Într-un interviu acordat

BDD-A23178 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:06 UTC)

eseistei Rodica Binder, publicat în 2002 în „România literară”[2], el arăta că una dintre scrierile sale, *La Jalousie*, apărute în 1957, s-a vândut într-un număr de doar patru sute de exemplare, în timp ce, patru decenii mai târziu, peste patru zeci de mii de exemplare din *La Reprise* (2001) au fost epuizate în doar câteva luni. Aceasta este o demonstraţie coerentă a faptului că „noul roman” şi-a creat şi şi-a format propriii cititori, devenind o reală atracţie pentru noua generaţie.

Noul roman francez, de la curiozitate la experiment literar

Privit iniţial ca o curiozitate, ca o joacă a scriitorilor din anii ’50, noul roman nu părea să aibă „ingredientele” necesare transformării sale într-un curent literar. Doar implicarea unor nume cunoscute din literatura franceză, Nathalie Sarraute, Michel Butor sau Alain Robbe-Grillet, au făcut ca noile viziuni literare să intre în atenţia criticii mai mult ca un fenomen inovator în practica scrisului. Cert este faptul că polemicile stârnite pe marginea „romanului experimental” au atras atenţia criticilor asupra unui nume care părea a avea rolul de promotor al noii mişcări, Alain Robbe-Grillet, a cărui operă, aflată sub influenţa unui „nou realism”, opus viziunii tradiţionaliste, exemplifica cel mai bine noul „roman alb”, chiar dacă volumele scriitoarei Nathalie Sarraute îl devansează din punct de vedere cronologic.

Odată cu publicarea romanului *Les Gommes*, în 1953, operă care va suscita nenumărate controverse, dar care îl va consacra în acelaşi timp, Robbe-Grillet dă tonul unui nou tip de scriere, de factura existenţialistă, fenomenologică, în care autorul nu va mai controla în mod demiurgic întregul univers cărţii, personajul fiind cel care se va autodetermina, devenind activ şi influenţând direct firul epic al povestirii. Cititorului nu-i mai sunt revelate deloc (sau extrem de sumar) date despre subiecţii romanelor, aceştia fiind reduşi uneori la simple siluete, uneori fără nume (spre exemplu, în romanul *Dans le labyrinthe*, publicat în 1959, Alain Robbe-Grillet a evitat să indice numele proprii ale personajelor sale). Intervenţia romancierului se rezumă la simple descrieri ale obiectelor, ale mişcărilor personajelor sale, care au deplina libertate de a acţiona, verosimilitatea scrierii fiind dată tocmai de lipsa supunerii unui destin dinainte trasat.

Radicalismul transformărilor la nivelul noului roman (transformări care vizau toate componentele sale - acţiune, personaj, tipul de scriere, relaţia cu cititorul etc.) a determinat o serie de reacţii contradictorii din partea criticilor, pornind de la vehemenţa unora care vehiculau ideea de criză a romanului, până la susţinerea totală a celeilalte tabere care, dimpotrivă, vorbea de un fenomen de înnoire a lui. În fond, prin utilizarea noilor mijloace, această negare se transformă într-un act de afirmare, mult mai percutantă, radicalismul respingerii inerţiilor vechii literaturi reprezentând un joc menit să reînvie, sub un alt veşmânt, vechiul roman. Noua abordare se dovedea a fi cea a unui roman care, aşa cum o arăta Robbe-Grillet, „părea să se conteste pe sine însuşi”, un roman care „se distruge sub ochii noştri în chiar răstimpul în care pare a se construi”.[3]

Grija excesivă pentru tehnica de scriere, în detrimentul artei narative clasice, pare să contravină însuşi rolului pe care îl are romanul în literatură, acela de a reda experienţe, de a crea emoţii, mulţi critici literari considerând că însăşi raţiunea romanului alb de a fi este compromisă, doar convenţia literară mai putând susţine latura afectivă. În acest sens, istoricul literar Romul Munteanu, în *Preludii la o poetică a antiromanului. Noul roman francez,* observa caracterul

[2] Rodica Binder, Interviu: *Cât de viu este încă Noul Roman?*, în România literară, nr. 21, Bucureşti, 2002.

[3] Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Les Editions de Minuit, Paris, 1963.

BDD-A23178 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:06 UTC)

devastator ale elementelor narative moderne, care păreau a se concretiza mai mult într-un antiroman. Toate raporturile clasice de la nivelul romanului de tip balzacian (autor-personaj, spaţiu-timp, realitate-ficţiune, cauză-efect) sunt complet răsturnate, ficţiunea romanului suferind un fenomen de restructurare profundă, simpla relatare a întâmplărilor, succesiunea evenimenţială fiind suspendate în virtutea noilor idealuri literare, care încearcă să răspundă unor alte mentalităţi, reformatoare. Romancierul îşi analizează propria scriitură, printr-un act de autoreflecţie, sondându-şi propriul conţinut, copiind, într-un fel, procedeele moderne de autoexplorare a subconştientului uman.

În fond, noul roman nu reprezintă altceva decât o formă de răspuns la stereotipiile literaturii clasice, opunându-i tehnici care combat blocajul tiparelor tradiţionaliste. Această „reformă", vizează modificări esenţiale ale formulei romaneşti, de întoarcere spre sine, de renunţare la psihologizarea scrierilor, autorul punând sub ochii cititorului fenomenul pur, fără inducerea de preconcepţii, zugrăvind o lume care abia sub privirea cititorului se lasă descoperită.

Latura experimentală a noului roman se evidenţiază pe mai multe planuri: al relaţiei autor-personaj-cititor, a parcurgerii evenimenţiale, a atitudinii faţă de realitate, a tehnicilor de descriere şi a limbajului.

Planul relaţiei autor-personaj-cititor reprezintă, poate, cea mai importantă inovaţie a noului roman, fiind cea care a survenit la nivelul mentalului cititorului, acesta transformându-se dintr-o componentă pasivă a relaţiei sale cu firul epic într-una activă, creatoare, decodificarea mesajului cărţii depinzând, practic, de fiecare lector în parte. În acelaşi timp, autorul capătă un rol secundar, scrierea părând să decurgă de la sine, debarasându-se de controlul celui care, în fapt, generează romanul. Romancierul dispare în spatele personajelor şi a scenelor descrise într-o manieră indiferentă, actul de reflecţie asupra naraţiunii fiind lăsat romanului însuşi, un act de autoreflecţie sec, palid, care are ca principal rol incitarea la o implicare activă a cititorului. Pe de altă parte, criticul şi teoreticianul literar Nicolae Balotă, referindu-se la refuzul implicării autorului în realitatea propriei opere, susţine că actul fundamental al romancierului, de alegere, de ordonare a evenimentelor este totuşi prezent, în ciuda faptului că imixtiunea conştientă a autorului este înlocuită de o privire impersonală, obiectivă.

Criticul literar Ovid S. Crohmălniceanu, referindu-se la romanul experimental, arăta faptul că cititorul, în noul context, se transformă într-un „martor nemijlocit"[4] al unor realităţi cărora doar el le poate da un sens, asistând, practic, la naşterea unui roman-confesiune, care pare să aibă nevoie de participarea emoţională directă a celui care-l parcurge pentru a deveni coerent.

În ceea ce priveşte *planul parcurgerii evenimenţiale*, latura temporală a „romanului alb" are ca principală caracteristică crearea iluziei atemporalităţii, deşi parcursul evenimenţial este prezent. Detaşarea de realitatea zugrăvită la nivelul scrierilor, de cele mai multe ori rece sau impersonal, face ca autorul să devină un cronicar perpetuu care transformă romanul într-un continuu monolog interior. În fond, tehnica de eliminare a perspectivei auctoriale reprezintă tocmai încercarea autorului de a construi în jurul punctelor de interes din cadrul romanului mai multe perspective (eliminând-o pe ea proprie), creând astfel iluzia obiectivităţii.

Planul raportului dintre ficţiunea romanului şi realitate vizează realul definit de un sentiment de imobilitate a firului epic, fapt care determină, de multe ori, impresia derulării unei realităţi astenice, fără vlagă, a unei realităţi paralele, populate cu personaje simbol ce vor consuma enorm din substanţa faptelor (de unde şi prezenţa fenomenului de sterilitate factuală). Pe de altă parte, are loc un fenomen de translaţie dinspre reflectarea unei posibile realităţi trecute,

[4] Ovid S. Crohmălniceanu, *Romanul fără autor*, „Gazeta literară", nr. 35, 1963.

BDD-A23178 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:06 UTC)

căreia cititorul cu greu îi poate acorda credit, spre zugrăvirea unei lumi posibile, credibile, autorul apelând, pentru aceasta, la arta ficţiunii verosimile. Deşi latura ficţională este evidentă, cititorul o acceptă cu o mare uşurinţă tocmai prin modul în care este zugrăvită această pseudorealitate, brută, nemistificată, lăsată la interpretarea cititorului, în fond, o falsă realitate care intră în mentalul cititorului pe „uşa din dos", creând iluzia realităţii.

În ceea ce priveşte *planul tehnicilor de descriere*, înregistrarea detaliilor în noul roman au o mare acurateţe, precizia descrierii mergând până la înregistrarea tuturor particularităţilor de textură, formă sau dimensiune, criticul literar Roger Callois arătând că noua abordare literară a împrumutat o serie de tehnici care ţineau de arta cinematografică: abandonarea discursului psihologic şi înlocuirea lui cu descrieri amănunţite care ţin de latura vizuală, de comportamentul fizic al personajelor. Renunţarea la latura narativă convenţională va induce cititorului senzaţia unei realităţi obiective, în care implicarea sa afectivă este totală, creându-i-se iluzia unei vieţi trăite, reale, asupra căreia scriitorul, prin intermediul romanului, nu pare să emită nici un fel de judecată.

Planul limbajului reprezintă, poate, elementul care a suferit cele mai importante mutaţii la nivelul scrierilor reprezentanţilor noului roman. Limbajul clasicizat, analogic, este anulat, din frica de a nu conferi universului cărţii latura tradiţionalistă antropocentristă care, conform viziunii lui Robbe-Grillet, denaturează abordarea „de tip nou" a realităţii. Prin renunţarea la metafore, personificări etc., noul roman prezintă o realitate nudă, zugrăvită cinematografic, în fapt, o imagine a realităţii, dezantropomorfizată, în absenţa imixtiunii autorului, ochii cititorilor fiind singurii capabili să o decodifice şi să îi dea sens (propriul sens). Multiplele percepţii ale realului noului roman, datorate construcţiei (şi evoluţiei) haotice a evenimentelor, dau impresia rătăcirii printr-un labirint, în scopul găsirii coerenţei (a descifrării) operei, labirintul constituind, aşa cum o arăta criticul şi teoreticianul Nicolae Balotă, o viziune asupra lumii din „noile" romane.

BIBLIOGRAFIE

Crohmălniceanu, Ovid S., *Romanul fără autor*, „Gazeta literară", nr. 35, 1963.

Robbe-Grillet, Alain, *Pour un nouveau roman*, Les Editions de Minuit, Paris, 1963.

Ricardou, Jean, *Nouveaux problèmes du roman*, essais, Seuil, collection Poétique, Paris, 1978.

Binder, Rodica, Interviu: *Cât de viu este încă Noul Roman?*, în România literară, nr. 21, Bucureşti, 2002.

Albérès, René-Marie, *Histoire du roman moderne*, Editions Albin Michel, Paris, 1962.

BDD-A23178 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:06 UTC)