

# Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972, 365 p.

Jean-Pierre Goldenstein

Volume 6, numéro 1, avril 1973

Aimé Césaire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500274ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500274ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Goldenstein, J.-P. (1973). Compte rendu de [Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972, 365 p.] *Études littéraires*, 6(1), 118–121. <https://doi.org/10.7202/500274ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1973

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

roman ne peut se lire ni comme une histoire, ni comme une aventure psychologique, ni dans une perspective humaniste, mais qu'il est une aventure de l'écriture, un texte « qui pose à l'intérieur de lui-même le problème de son fonctionnement » (F. Van Rossum). Les nouveaux romanciers refusent enfin les lectures qui figent leur entreprise et qui risquent de faire du nouveau roman une école, fermée et déjà sclérosée. Or le nouveau roman est en mouvement, en construction permanente, sur le plan théorique comme sur celui des textes romanesques. Ce dynamisme est évident, à lire le compte rendu même du colloque.

Tout ceci, aux yeux de certains, ne risque-t-il pas de créer une sorte de « terrorisme littéraire » ? La question a été posée. De même a été posée la question des rapports des nouveaux romanciers proprement dits avec d'autres contemporains d'avant-garde comme les romanciers du groupe *Tel Quel* (Baudry — Sollers) ou ceux du groupe *Change* (J. P. Faye) qui écrivent aussi un roman nouveau. L'absence d'écrivains que l'on considère souvent comme des nouveaux romanciers a parfois surpris : S. Beckett, M. Duras, C. Mauriac étaient-ils donc trop différents pour venir au colloque de Cerisy ?

Une dernière remarque : un certain malaise, souligné par Robbe-Grillet, s'est manifesté vers la fin du colloque, devant les communications très formalisantes et techniciennes d'H. Prigogine et de Ricardou, qui soulignent essentiellement le rôle des procédés, des mécanismes, dans la génération d'une fiction et qui réclament une

critique « strictement scripturale » pour un roman fabriqué par la manipulation de divers signifiants de base. Ce malaise, visible à la fois chez les auteurs et chez les lecteurs, indique semble-t-il que la désacralisation de la création littéraire à laquelle travaillent justement les nouveaux romanciers n'est pas encore accomplie. On attend « autre chose », il y a dans l'écriture « autre chose », « une espèce de matière vivante » selon Robbe-Grillet ; et comme on se refuse à admettre que ce soit de l'ordre de l'indicible, il faudra donc reprendre l'étude sur ce point.

Tels qu'ils sont, ces actes du colloque de Cerisy sont extrêmement riches et intéressants, aussi bien pour les « problèmes généraux » du premier tome que pour les études particulières, les « pratiques » du second tome, et nul ne peut étudier aujourd'hui le roman contemporain sans passer par eux.

Nicole BOTHOREL

*Université de Haute-Bretagne*

□ □ □

Marthe ROBERT, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972, 365 p. Perspicace liseuse de romans (*l'Ancien et le nouveau*), freudienne convaincue (*la Révolution psychanalytique*), Marthe Robert, qui entretient en outre avec la littérature des contacts étroits et directs de par son activité de traductrice, était bien placée pour se livrer à la double réflexion qu'elle poursuit dans son dernier ouvrage.

*Roman des origines*, l'essai de critique s'intéresse à l'homme derrière l'œuvre ; *origines du roman*, il tente de répondre à l'essentielle question : pourquoi écrit-on des romans ?

La première partie de l'ouvrage, excellemment intitulée « le genre indéfini », offre un rapide et classique survol historique du roman en tant que genre récent, libre, à la spécificité floue, nettement lié à l'accession au pouvoir de la bourgeoisie, un genre en fait « anarchique » qu'une science de la littérature a du mal à classer avec rigueur. L'essai de Marthe Robert ne représente pas une étude théorique du roman à la façon des formalistes russes et de la critique structurale. Il propose plutôt une théorie pour l'étude du roman, un roman du Roman et même, par un retour aux sources intimes du romancier, un roman *originel* de la création littéraire. Cette distance prise par rapport au formalisme cher à la critique d'aujourd'hui est très nettement marquée par la question que pose Marthe Robert. Pourquoi raconte-t-on des histoires ? Il s'agit, on le voit, pour le critique de s'attacher aux causes du roman plus qu'à la manière dont son exécution est menée.

La question posée, Freud se trouve aussitôt convoqué. Pour ce dernier, le « roman familial des névrosés » (*der Familienroman der Neurotiker*), publié pour la première fois dans le livre d'Otto Rank *der Mythos der Geburt des Helden* (*le Mythe de la naissance du héros*), rend compte de la fable que tout homme forge consciemment dans son enfance, puis refoule, et qui permet à l'enfant de la surmonter

une des plus graves crises suscitées par la situation œdipienne. L'enfant se raconte une histoire, une fable biographique qu'il arrange à sa convenance de façon à surmonter la honte d'être mal né. Il considère ses parents comme des étrangers et il éprouve alors les sentiments d'un enfant trouvé ou adopté. Le romancier serait, dans ces conditions, si l'on en croit Marthe Robert, celui de nous qui parviendrait à élargir le cercle de famille pour offrir aux lecteurs une version écrite de son propre roman familial. Le postulat sur lequel se base une telle réflexion exige une confiance absolue dans le credo suivant : le complexe d'Œdipe est un fait humain universel. Les origines psychiques du genre ne font aucun doute pour l'A. qui voit le déterminisme névrotique imposer à tout roman le joug de sa contrainte car, écrit-elle, « à strictement parler il n'y a que deux façons de faire un roman : celle du Bâtard réaliste, qui seconde le monde tout en l'attaquant de front ; et celle de l'Enfant trouvé qui, faute de connaissance et de moyens d'action, esquivé le combat par la fuite ou la bouderie. » (p. 74). Bref, le romancier choisit d'affronter le monde réel qu'il représente dans son œuvre (ce sont les *Bâtards* : Balzac, Hugo, Sue, Tolstoï, etc.) ou bien en crée un autre, plus conforme aux vœux de sa nature intime (ce sont les *Enfants trouvés* : Cyrano de Bergerac, Hofmann, Novalis, Kafka, etc.). En d'autres termes, le romancier imite Dieu ou choisit de se faire dieu lui-même.

On aura sans doute compris que dans cet essai la littérature romanesque n'est pas considérée comme une *forme narrative*

donnée à une fiction mais plutôt comme une *formule quasi magique*, parole rituelle qui doit être exprimée pour que le romancier parvienne à se libérer d'un phantasme trop astreignant. Cette lecture psychanalytique proposée par Marthe Robert, qui laisse curieusement dans l'ombre Charles Mauron et sa pratique psychocritique, prend pour le romancier des allures de thérapie. Quelque peu embarrassante me semble la confiance absolue en la théorie œdipienne à l'heure même où les hypothèses freudiennes sont l'objet d'une vive contestation. Rappelons pour mémoire *l'Anti-Œdipe* de Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Sigmund le Tourmenté* de Percival Bailey, *la Scolastique freudienne* de Pierre Debray-Ritzen. . . Le complexe d'Œdipe représente-t-il une base scientifique aussi sûre que semble le penser Marthe Robert ou bien n'est-il qu'un des dogmes modernes accrédités par Freud, ce grand créateur de mythes de notre temps ? Je ne saurais pour ma part répondre à de telles questions qui dépassent, et de loin, le domaine de la littérature. Il me semble qu'il est néanmoins indispensable de les poser. Marthe Robert quant à elle ne doute pas que la clef psychanalytique s'adapte à toutes les serrures. Sa lecture critique recherche les manifestations de l'inconscient à travers le roman. Si l'œuvre développe vraiment le roman familial du romancier et aide celui-ci à mieux vivre avec sa névrose, la lecture, elle, découvrira, au delà de la psychologie des personnages, la Psyché de l'auteur.

Forte de ces principes, Marthe Robert expose sa lecture de quelques romans de Bâtards et

d'Enfants trouvés afin de « reconstituer le schéma premier dans lequel le romancier inscrit son attitude originale en face de sa propre inspiration, et dont découle le système général de la fiction. » (p. 212, n. 1). Cela nous vaut, non sans maintes longueurs et répétitions, d'intéressantes analyses de *Robinson Crusoé* et de *Don Quichotte*, considérés respectivement comme le prototype du Bâtard évolué et de l'Enfant trouvé, suivies de commentaires sur les œuvres de Stendhal, Balzac, Flaubert où se mêlent remarques psycho-biographiques, perspectives historiques, considérations sociologiques en un ensemble au demeurant assez confus.

Le principe qui consiste à isoler le contenu d'une note d'un quart de page de l'ensemble d'un volume qui en comporte plus de 360 a beau relever de l'inélégance, on ne peut que s'insurger devant l'affirmation qui transforme *le Rouge et le noir* en une transposition pure et simple d'un fait divers (p. 246, n. 1). La réduction réaliste ainsi opérée annule totalement, de la façon la plus traditionnelle, ce qui fait du roman un roman précisément : l'écriture. D'ailleurs, l'attitude pré littéraire adoptée par Marthe Robert entraîne une lecture constamment extérieure à l'œuvre qui, pour féconde qu'elle soit parfois, aboutit régulièrement au paradoxe suivant : la fiction passe à l'arrière-plan et cède le pas au document humain auquel il fournit tout au plus une « forme ». Le sentiment de malaise s'amplifie quand, aux dernières pages, l'essai se clôt sur une pirouette. La fiction contemporaine, livre d'elle-même, n'entre pas dans la perspective du roman familial. De là à prétendre que le

roman moderne n'est plus le roman, il n'y a qu'un pas rapidement franchi.

*Roman des origines et origines du roman* se lit avec intérêt. On ne saurait reprocher sans injustice un parti pris de lecture clairement défini par l'A. qui considère moins l'œuvre en soi que ce qu'elle révèle des phantasmes de l'écrivain. Ce volume satisfait sans doute ceux qui négligent volontiers, comme le notait Valéry, « la condition verbale de la littérature ». Certains autres y verront surtout une étude, richement documentée, qui aurait pu tout aussi bien s'intituler : « roman des originaux et originalités du romancier ».

Jean-Pierre GOLDENSTEIN

Rouen



R. BOURNEUF et R. OUELLET,  
*l'Univers du Roman*, Paris,  
Presses Universitaires de France,  
collection SUP, 1972, 232 p.

Cet excellent petit ouvrage est en réalité une vaste enquête qui a le mérite, entre autres, de se présenter de façon concentrée, dans un format maniable : en 232 pages, elle donne au lecteur les moyens de pénétrer en connaissance de cause dans le domaine du roman, tel qu'il apparaît aujourd'hui.

L'introduction offre divers aperçus historiques : sur l'origine du mot et les transformations du genre ; sur l'évolution du public ; sur les querelles autour du roman ; sur les séductions mythologiques du roman et ses liens avec la tradition orale. À ces aperçus s'ajoutent des

réflexions sur les motivations du « liseur de romans », et une définition simple de ce genre « ouvert » et « insaisissable » pour lequel il est si difficile d'établir une classification rationnelle. Les dernières pages de cette substantielle introduction montrent au lecteur (ou à l'apprenti romancier ?), à l'aide d'un exemple concret et amusant, comment de l'« histoire d'un marin » on peut faire mille et un romans (dont *l'Odyssee* !) en variant les tons et les procédés.

L'étude proprement dite du roman se fait alors selon six perspectives principales : l'Histoire et la Narration — le Point de vue — l'Espace — le Temps — les Personnages — et enfin le Roman et son Auteur. La démarche suivie dans chaque chapitre montre beaucoup de souplesse et de variété : « l'Histoire et la Narration », par exemple, s'ouvre sur une étude des notions essentielles employées par la critique : histoire, intrigue, action. Puis vient un aperçu diachronique des avatars de l'intrigue, suivi d'une étude de l'action dans une perspective plutôt structurale. Est soulignée ensuite l'importance des débuts et des fins de romans. Différents problèmes de composition du roman sont alors abordés : problèmes d'articulation des scènes — de passage du récit « scénique » au récit « panoramique » — des rapports entre les parties et le tout. La lecture des enchaînements chronologiques et logiques du récit laisse sa juste place à une lecture thématique et structurale (cette dernière s'intéressant aux procédés divers d'assemblage, de « collage » ; aux récits dans le récit ; aux mises en abyme.) Dans le chapitre consacré à « l'Espace », ce ne sont pas