Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Çukurova University Institute Of Social Sciences

SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

Journal Of Social Sciences

Cilt : 6 Vol :
Sayı : 6 No :
Yıl : 2000 Year :

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Çukurova University Institute Of Social Sciences

SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

Journal Of Social Sciences

Cilt : 6
Vol :

Sayı : 6
No :

Yıl : 2000
Year :

ek
30

SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ
JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Derleyen / Managing Editor
Prof. Dr. Banu İNANÇ

Yayın Kurulu / Board of Editors
Prof. Dr. Mahir FİSUNOĞLU
Prof. Dr. Banu İNANÇ
Doç. Dr. Mehmet ÖZMEN
Yrd. Doç. Dr. Erdoğan BADA
Yrd. Doç. Dr. Zeki Salih Zengin

Derleme Sekreteri/ Editorial Secretary
Prof. Dr. Mahir FİSUNOĞLU
Sosyal Bilimler Dergisi Ç.Ü. Sos. Bil. Enst.

Yılda 1 kez yayınlanır.

Dergide yayınlanacak makaleler

Basılması istenen yazılar, derginin biçim kurallarına özen gösterilerek Prof. Dr. Mahir FİSUNOĞLU Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü PK. 01330 Balcalı – ADANA adresine gönderilecektir.

URL: http://www.cu.edu.tr/enstituler/sobe/default.htm

İÇİNDEKİLER

1- ADANA İLİ LİSELERİNDE EĞİTSEL KOL ÇALIŞMALARININ DURUMUNA İLİŞKİN YÖNETİCİ VE ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİ 7-20

2- PSİKOLOJİK DANIŞMA VE REHBERLİK EĞİTİMİNDE ÇAĞDAŞLAŞMA 21-36

3- KEKEMELİK ÜZERİNE 37-48

4- ERGENLERDE SOSYAL BECERİLER VE DEĞERLENDİRME YÖNTEMLERİ 49-58

5- İŞİTME ENGELLİ ÖĞRENCİLERİN KULLANMAKTA OLDUĞU BİREYSEL İŞİTME CİHAZLARININ OKUL ORTAMINDA VERİMLİ KULLANIMINA İLİŞKİN DURUM SAPTAMASI 59-70

6- LECTURE PHONOLOGIQUE DE L'IMAGE PUBLICITAIRE 71-81

7- LA LITTERATURE OBJECTIVE A TRAVERS *LES GOMMES, LE VOYEUR, LA JALOUSIE*, TROIS ROMANS D'ALAIN ROBBE-GRILLET 82-99

8- CULTURE in ELT 100-110

9- TEACHING PRACTICE FROM STUDENT TEACHERS' PERSPECTIVE 111-118

10- TEACHERS' ENTHUSIASM IN ELT CLASSES: VIEWS OF BOTH STUDENTS AND TEACHERS 119-130

11- USE OF MOTHER TONGUE IN ELT CLASSES: WHEN AND WHY? 131-142

12- Ç.Ü. SINIF ÖĞRETMENLİĞİ ÖĞRENCİLERİNİN OTOMATİK DÜŞÜNCE VE PROBLEM ÇÖZME DÜZEYLERİNİN BAZI SOSYO-DEMOGRAFİK DEĞİŞKENLERE GÖRE İNCELENMESİ. 143-158

13- KÜME DESTEKLİ BİREYSELLEŞTİRME TEKNİĞİNİN TEMELEĞİTİM BEŞİNCİ SINIF ÖĞRENCİLERİNİN MATEMATİK BAŞARISI VE MATEMATİĞE İLİŞKİN TUTUMLARI ÜZERİNDEKİ ETKİSİ 159-172

14- HAYAT BİLGİSİ DERSİNDE BAZI SOSYAL BECERİLERİN KAZANDIRILMASINDA YARATICI DRAMA YÖNTEMİNİN ETKİSİ 173-184

15- ADANA İLİ KAPSAMINDA HİSSE SENEDİ YATIRIMCILARI PROFİLİNİN VE HİSSE SENEDİNE YATIRIM KARARLARINDA ETKİLİ OLAN FAKTÖRLERİN ARAŞTIRILMASI 185-209

16- TÜRK EKONOMİSİNDE FİRMA ÖLÇEĞİ VE PİYASA REKABET DÜZEYİ 210-226

17- AN INVESTIGATION OF TURKISH EMPLOYEE' S JOB DISSATISFACTION RESPONSES: AN EXPLORATORY STUDY 227-238

18- YABANCI SERMAYE YATIRIMLARINA YÖNELİK ULUSLAR ARASI KURULUŞLARIN FAALİYETLERİ VE TÜRKİYE EKONOMİSİNDE YABANCI SERMAYE YATIRIMLARI 239-263

19- AN ANALYSIS OF TEACHING PRACTICE BY ELT TEACHER TRAINEES 264-279

20- THE ROLE OF TEACHERS AT THE "MOVEMENT OF TQM in TURKEY" 280-287

21- OTEL İŞLETMELERİNDE STRES KAYNAKLARI VE ÇALIŞANLAR ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ: BEŞ YILDIZLI OTELLERDE BİR UYGULAMA 288-302

22- KUR DEĞİŞMELERİNİN İŞLETMELER ÜZERİNDEKİ OLUMSUZ ETKİLERİ VE BU ETKİLERİN YÖNETİMİNE İLİŞKİN BİR ALAN ÇALIŞMASI 303-329

23- I'VE BEEN A CONSTRUCTIVIST AND DIDN'T KNOW IT 330-337

LA LITTERATURE OBJECTİVE* A TRAVERS *LES GOMMES, LE VOYEUR, LA JALOUSIE*, TROİS ROMANS D'ALAIN ROBBE-GRILLET

Arş.Gör.Nazik GÜLBEYAZ
Eğitim Fakültesi
Fransız Dili ve Eğitimi Anabilim Dalı

Introduction

Dans ce travail, on va d'abord essayer de faire une définition du roman et puis on va mettre en évidence le roman traditionnel et le Nouveau Roman. On va comparer le roman traditionnel et le Nouveau Roman à travers trois Nouveaux Romans de Robbe-Grillet: **Les Gommes, Le Voyeur, La Jalousie**. Dans ce but, on va dégager les particularités des éléments romanesques comme le temps, l'espace, les personnages, l'action (récit), l'objet, la description, le narrateur dans les deux types de roman que sont le Roman traditionnel d'une part et le Nouveau Roman d'autre part. Suite à l'évocation des techniques narratives du Nouveau Roman, on va essayer d'analyser les trois romans d'Alain Robbe-Grillet et de les critiquer.

1. Le Roman

Le roman peut être considéré à la fois comme une sorte d'art et comme l'aboutissement d'une ou de plusieurs formes narratives qui furent en usage dès l'Antiquité. Il a évolué au XVIIe siècle selon la théorie évolutionniste.

Le roman n'a pas une définition généralement admise par tout le monde, mais on peut mettre en évidence quelques particularités du roman et essayer d'en trouver une qui lui délimite des structures.

Dans **La Théorie du Roman** Philippe Stevick (traduit en turc par Kantarcıoğlu1988: 11), Smolett le décrit en ces termes:"le roman est le paysage détaillé de la vie".

Selon **Le Petit Robert** (Robert 1984: 1726), le roman est une "œuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures. ...". Romans d'imagination, roman historique, roman d'amour, roman d'analyse, roman d'aventures, romans de cape et d'épée, roman policier, roman noir ou d'épouvante, roman d'anticipation, roman à l'eau de rose, roman-fleuve, roman feuilleton, roman-photo ou photos-romans sont les divers types de roman.

---

* Objective en tant qu'axée sur l'objet (observation de détail)

Sous l'influence des récits allégoriques, des romans héroïques ou des thèmes de la Chevalerie le concept du roman semble avoir rapidement évolué vers la notion de fiction. Au XVIIIe siècle, Huet le définit: "Il s'agit d'un ensemble d'histoires feintes, d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs. Roman se confond dès lors avec romanesque et le mot semble connoter, jusque chez Balzac, une certaine forme de mythomanie. Ecrire un roman, pour le lecteur moderne, c'est raconter des histoires"(Cité parValette 1992: 15).

Henri Bénac (1961: 290-298) représente le caractère général du roman comme ci-dessous:

Les romans reflètent le monde extérieur ou intérieur. Quand il reconstitue le passé, c'est le roman historique. S'il décrit le monde intérieur, c'est le roman psychologique. Le roman autobiographique, le roman journal, le roman par lettre, le roman récit de la vie des autres font partie de ce type de roman. Dernièrement, il comporte du mystère, de l'aventure avec le roman policier ce sont les romans d'intrigue.

Selon Camus (1965: 666), le roman, c'est un univers où l'action trouve sa forme, où les derniers mots ont été dits, les êtres abandonnés à eux mêmes et où chaque vie prend l'apparence du destin. Le monde romanesque, c'est le monde où l'on vit, revu et corrigé. Leur univers est le même que le nôtre, mais les personnages du roman vont jusqu'au bout de leur destin, ils accomplissent ce qu'on n'achèverait jamais.

Les idées des Nouveaux Romanciers divergent. Nathalie Sarraute, au début de son carrière, tenait le romancier pour quelqu'un qui doit toujours apporter de nouvelles formes et une nouvelle substance. Il devait écrire toujours quelque chose de nouveau avant que d'autres écrivains n'aient ni éprouvé, ni exprimé avant lui, mais elle dit plus tard que ce qui est très important, c'est pouvoir utiliser des nouvelles formes d'expression (Angremy 1996: 7).

Le roman du Moyen Age ne resssemble en rien au roman moderne. Il est en prose ou en vers en langue romane.

Or, pour Robbe-Grillet, le roman c'est une construction formelle, la somme d' expériences romanesques. Pour Butor, le roman est une recherche, un instrument pour améliorer la connaissance. Les nouveaux romanciers font du roman une vision nouvelle du monde (Astier1968: 88).

Au XVIIe siècle, le roman met toujours les objets en relation, soit avec d'autres objets, soit avec les personnages.

Au XVIIIe siècle, le roman fait de grands progrès et il joue un rôle politique. Il devient un moyen de lutter pour la victoire des lumières pour Voltaire, Montesquieu et Rousseau.

Le XIXe siècle, c'est l'époque de nouvelles tensions et d'angoisses créées par la dépression sociale et économique. Ces changements radicaux influent directement la littérature et l'art. L'objectivité du réalisme de ces années se déplace avec la subjectivité du romantisme.

La littérature du XIXe siècle contient trois grands courants de genre romanesque: le romantisme, le réalisme et le naturalisme. A cette période, le roman avait une structure à triple développement: l'exposition (c'est le début où sont présentés les personnages), la crise (c'est le moment où les problèmes deviennent dramatique) et le dénouement (c'est la solution du problème). C'est l'époque d'or du roman grâce au développement de la science et de l'histoire. Les écrivains de cette époque décrivent minitueusement les moeurs, les faits sociaux de leur époque, les passions individuelles et les aventures.

Tandis qu'au XXe siècle, il y a une grande division, marquée par les deux guerres mondiales. C'est une époque de complexité de la pensée contemporaine. L'art, la littérature et le cinéma reflètent les angoisses et les interrogations de ce siècle. Le roman perd de son prestige. Ce sont les surréalistes qui apportent une approche nouvelle avec leur façon d'élaborer la réalité.

Après 1950, se manifeste un nouvel intérêt pour les obsessions métaphysiques ou didactiques du roman existentialiste. On appelle cette tendance le Nouveau Roman.

2. Le Roman Traditionnel

Par les romans qualifiés de roman traditionnel, il faut entendre plutôt les romans du XIXe siècle, qui atteignent un degré de perfection extraordinaire avec Balzac, Flaubert, Stendhal etc. La préoccupation centrale du contenu du roman, c'est l'expression des idées.

- **Temps:** L'histoire a un commencement, un développement et une conclusion. Elle se déroule chronologiquement. Le récit porte sur le passé et le présent. On utilise la technique du retour en arrière. Il y a des alternances de temps entre le début et la fin.

- **Espace:** Dans le roman traditionnel, les milieux du roman expliquent le caractère des personnages. La nature qui a plusieurs fonctions, a une place importante comme espace d'expression des sentiments de l'écrivain, car pour les romanciers traditionnels, il y a un rapport entre les personnages et leur milieu. Pour les héros romantiques elle est un abri et un élément

ornemental. On décrit l'espace avec l'œil d'un observateur passif et immobile.

- **Action (récit):** Le roman traditionnel met en place une intrigue, raconte une histoire et suggère par là un ordre raisonnable du monde. Il y a toujours une action principale dont le récit est linéaire. Ce récit qui a toujours un commencement et une fin se déroule par étapes et le lecteur le suit facilement. On a des retours en arrière et certains événements mineurs. Les faits du roman sont pris parfois dans la vie réelle et parfois sont imaginaires. Selon Robbe-Grillet, dans le roman traditionnel, l'histoire qui suppose la continuité temporelle et spatiale est au contraire un mode de pensée actuelle.

- **Narrateur:** Le romancier qui décide de tout, c'est comme un Dieu qui crée des personnages. Le narrateur est présent pendant tout le récit. Il est omniscient. Jusqu'au milieu du XIXe siècle, le romancier décrivait des faits historiques, se devait de parler de grands événements, d'attirer l'attention des lecteurs, de leur faire passer un message. Parfois il donnait un message politique. Il mettait beaucoup de choses de lui dans le roman.

- **Description:** La description des personnages, du milieu, des objets, a une grande importance dans le roman traditionnel, mais la nature et le rôle de la description varient d'un romanier à l'autre. On décrit scrupuleusement les personnages, leurs vêtements, leurs meubles, leurs maisons et le milieu où les personnages vivent. Le détail et la technique de retour en arrière permet au lecteur de compléter le tableau de la vie. La description se fait par intermédiaire de l'œil passif et immobile d'un observateur. La description se trouve généralement au début du roman. Mais la description modifie l'ordre référenciel du récit et elle en empêche le déroulement référenciel (Robbe-Grillet: 1961).

- **Personnage:** Le roman traditionnel crée des personnages, leur donne une apparence d'existence réelle. Le romancier leur donne un nom, un prénom, un caractère. Il décrit les personnages avec l'espace où ils se trouvent pour les mieux exposer. Il construit un rapport entre les personnages et le milieu où ils vivent. Selon le roman traditionnel, la personnalité des héros/personnages est très importante. On connaît leur physique, leur profession et leur domicile. Leurs traits physiques conviennent à leur caractère, déterminé par le milieu, le climat, la génétique. Le narrateur émet des jugements sur les personnages. Il s'agit d'une étude de caractère. Grâce à l'observation et à l'étude, on comprend nettement les éléments distinctifs des individus, des sexes, des âges, des milieux, des différentes époques. Le romancier essaie d' être impartial dans l'interprétation des faits sociaux. L'orientation et la fonction de la description commencent à changer avec

Flaubert et on passe de la technique de la description du roman traditionnelle à celle du Nouveau Roman.

3. Le Nouveau Roman

Un mouvement littéraire est toujours suivi par un autre, par lequel il continue à exister d'une certaine façon. Selon Robbe-Grillet (1961), dans l'histoire du roman aussi, il y a toujours des écrivains qui ont écrit le Nouveau Roman de l'époque où ils ont vécu: Flaubert, celui de 1860, Proust celui de 1910.

L'expression "Nouveau Roman", née dans les années 50, désigne tout d'abord une série d'écrits théoriques et est déstinée à renouveler une certaine idée de la littérature. Le terme "nouveau" ne veut pas dire que les romans antérieurs soient rejetés dans le domaine de la littérature ancienne.

Selon Ricardou, le dynamisme du Nouveau Roman est propre à l'intellectualité des années 50.

Robert (1984: 1726) décrit le Nouveau Roman: " ...tendance littéraire récente du nouveau roman français, hostile à la psychologie et fondé sur la description objective, sur une réflexion, sur le language etc".

Tandis que selon une autre définition et une autre approche, le Nouveau Roman est l'aventure à la fois collective et individuelle de quelques écrivains français, qui ont entrepris un changement profond et une transformation totale du genre romanesque (Bruno, Forest et Baritaud 1966: 750-751)

La période du Nouveau Roman a été préparée par Nathalie Sarraute et Samuel Beckett dans les années 40. Beckett utilisait une nouvelle langue du roman et Sarraute critiquait les problèmes du nouveau roman moderne. Jean Ricardou et Claude Mauriac se sont joints au groupe. Il faut y ajouter aussi Marguerite Duras.

Deux listes recensent les Nouveaux Romanciers, mais Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Jean Ricardou, Claude Mauriac, Philippe Sollers sont les Nouveaux Romanciers primordiaux. Or il est remarquable que ces deux listes aient établies selon la date du commencement de leur carrière à écrivains et non pas du tout selon leurs ouvres.

Le Nouveau Roman, c'est une nouvelle forme qui s'ouvre vers une nouvelle conscience et qui noue des relations avec la réalité. Il se distingue, par son language, son style, sa technique, sa composition, sa structure, de la forme habituelle du roman. La perception mobile des objets, de leur plan, et de leurs rapports entre eux dépend seulement de l'immoblité du narrateur du Nouveau Roman (Pierre Fedida, Coll de Il Cerisy 1972: 189).

Le Nouveau Roman refuse d'être un moyen de défendre des idées. L'œuvre a sa propre fin et ne nous engage à rien. Il se compose autant de différences que ressemblances.

Selon Robbe-Grillet, considéré comme le théoricien du Nouveau Roman, "il y a toujours du nouveau". Le Nouveau Roman s'adresse à l'intelligence des lecteurs et s'engage avec lui dans une recherche. Il doit évoluer, mais il sera sans doute à son tour dépassé.

L'intention des Nouveaux Romanciers est de ranimer la qualité du roman traditionnel, de renouveler ce genre ancien et de l'affranchir des conventions traditionnelles. Il correspond à un désir de revalorisation et de rénovation du genre romanesque.

Les premiers représentants du Nouveau Roman élaborent tout de suite des textes théoriques réunis autour d'un refus commun. Barthes a contribué au Nouveau Roman en jouant son rôle de critique ces ouvres.

Cette interaction entre la théorie et la pratique est un aspect fondamental de l'histoire de la littérature contemporaine. Nouvelle critique et Nouveau Roman, qui soulèvent en même temps les problèmes d'écriture, se sont mutuellement enrichis pendant toute leur évolution. Le Nouveau Roman devient le lieu privilégié de l'innovation littéraire.

Selon Michel Butor, Balzac, Flaubert, Dostoïevsky, Proust, Joyce, Faulkner, Beckett sont des romanciers modernes, car le principe de variation, le principe le plus important du Nouveau Roman, se trouve dans leurs œuvres (Butor 1973).

Flaubert est considéré comme le vrai précurseur du Nouveau Roman avec **Madame Bovary**, puis Robbe-Grillet est considéré comme un des annonciateurs importants. Selon Flaubert, "l'art est une représentation: nous ne devons penser qu'à présenter."..."Ce qui me semblait beau, disait-il , dans cette lettre, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure qui tiendrait lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenu en rien en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible si cela se peut. Les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière" (Flaubert cité par Şen 1989: 15). Certes il parlait d'un roman idéal.

Robbe-Grillet participe à cette idée en disant que tout commence à vaciller avec Flaubert, puisqu'il voulait faire un roman "à partir de rien". On prétend même que Robbe-Grillet l'avait pris comme modèle du point de vue de la description phénoménologique, le réalisme subjectif, l'envers du romanesque, l'immobilité, le

dédoublement des personnages ou des scènes et la critique du roman. Certes, il comprend toutes les caractéristiques essentielles du roman flaubertien.

C'est Proust, qui est l'un des précurseurs du Nouveau Roman après Flaubert. Il est influencé aussi par Flaubert, mais il a fait un pas de plus dans la genèse du roman moderne. **A La Recherche du Temps Perdu** est un roman qui n'a ni intrigue, ni romanesque. Il n'y a plus de personnages importants, de personnages devenus héros. La structure dramatique remplace une structure circulaire. L'action n'est plus ordinaire, comme celles des romans classiques. On voit la critique du roman, la découverte et l'application d'une nouvelle forme romanesque. C'est l'incertitude qui domine dans l'oeuvre de Proust comme dans celle de Robbe-Grillet. C'est la période transitoire entre le roman traditionnel et le Nouveau Roman.

Tout roman se compose essentiellement d'une histoire et de personnages. Selon Butor, le roman est " une forme particulière du récit" mais, ce n'est pas un simple objet de travail littéraire. Pour Astier (1968: 94) le roman: " est un des constituants essentiels de notre appréhension de la réalité." Une histoire est tout d'abord le moyen qu'utilise le romancier pour "étudier de quelle façon la réalité nous apparaît ..." (Astier 1968: 94).

Le roman prolonge des relations avec la réalité. Ces relations correspondent à des formes nouvelles comme le langage, le style, la technique, la composition et la structure.

Quant aux personnages, ils sont eux aussi, des moyens, tout comme l'histoire, que le romancier utilise pour mieux faire comprendre la réalité et nous éclairer sur celle-ci. Tandis que le romancier traditionnel se fixe comme but de "plaire, d'éblouir, d'entraîner le lecteur dans un tourbillon de visages, de sentiments et de masques" (Astier 1968: 94).

Les Nouveaux Romanciers sont partis d'une critique, d'une mise en accusation des conceptions narratives et romanesques.

Sarraute, qui est engagée dans le problème de la création, recherche "l'usage de la parole" et définit une forme nouvelle, dépassant les limites traditionnelles du roman. Elle était contre le concept du roman en tant qu'une histoire où l'on voit agir et vivre des personnages. Elle reconnait la nécessité de ces éléments, mais elle rejette leur importance. Elle dit que des personnages bien définis et une intrigue empêcheraient de voir les mouvements par des personnages et par le lecteur (1956:59). Son essai **(L'Ere du Soupçon 1956)** bouleverse la critique littéraire et ouvre la voie au Nouveau Roman.

Claude Simon, avec les techniques narratives qu'il emploie, évoque souvent la peinture. Il avoue qu'il se voit parfois comme un peintre.

Les Nouveaux Romanciers refusent l'intrigue et les structures traditionnelles du récit, le personnage, les significations psychologiques, morales et idéologiques, les

accords pseudo-réalistes, l'attitude omnisciente du romancier et ses certitudes face au monde double et à l'homme.

Ricardou prédisait ainsi les particularitées du Nouveau Roman: "Dans les constructions romanesques futures, gestes et objets seront là avant d'être quelque chose (...). Désormais, au contraire, les objets peu à peu perdront leur inconstance et leur secret, renonceront à leur faux mystère, à cette intériorité suspecte qu'un essayiste a nommé ' le cœur romantique des choses'. Celles-ci ne seront plus le vague reflet de l'âme vague du héros, l'image de ses tourments, l'ombre de ses désirs"(1978: 235).

4. Les Techniques Narratives Dans Le Nouveau Roman

Les Nouveaux Romanciers utilisent ces techniques: la répétition, la polysémie, l'homonymie, la paronymie, la synonymie approximative en tant que nouvelles formes romanesques.

- **Temps**: Le nouveau roman refuse le déroulement linéaire en mettant l'accent sur le présent de la réalité et le présent vécu dans l'imaginaire. Les événements ne suivent pas la chrononologie. Des retours à des moments précis où le moment réel se mêlent au rêve. C'est pourquoi les événements se confondent. La description de l'objet élargit si bien le temps, qu'on a l'impression que le récit ne se déroule pas.

- **Espace**: Il est difficile de limiter l'espace dans le temps. Les épisodes se recentrent sur un lieu décrit en détail, à l'aide d'une description objective du narrateur. L'espace est découpé successivement par le regard objectif du narrateur. Les lieux organisent le discours. Ils servent de passerelles. L' œil-caméra du narrateur se promène d'un espace à l'autre. C'est pourquoi la transition de l'espace à l'autre se fait aussi rapidement.

- **Action (récit):** L'histoire n'est pas habituelle. Elle ne comporte pas un début, une progression et une fin. Elle ne se déroule pas de manière chronologique, mais est racontée par un narrateur invisible. Il est impossible d'écrire un roman sans histoire, mais l'histoire a perdu son importance.

- **Narrateur:** Il n'a ni nom, ni visage. Il est immobile et entièrement perçu par sa parole. Tout se dessine dans le regard "optique" du narrateur. Il est l'axe des événements. Il est comme enfermé "dans une tour de verre" à l'abri de laquelle il assiste aux événements et qui le permet de tout voir et revoir sous des angles différents et qui isole du contact direct avec les gens et les choses. Il n'est plus omniscient.

- **Description:** Les Nouveaux Romanciers développent la description. On décrit minitieusement les objets, les milieux, mais avec la description

l'action disparait. La description interminable d'objets et de gestes qui n'ont pas d'importance, rend le récit monotone. Il y a aussi une monotonie des formes et des répétitions. Ces répétitions causent l'extention de la description, variant selon les changements de temps, de lumière et l'oeil caméra du narrateur qui se promène d'un espace à l'autre.

- **Personnage:** Le roman a perdu son meilleur soutient, le héros. Il n'est plus comme celui du XIXe siècle. C'est l'époque de "l'érosion" de l'individu. Il n'est plus fort. Son existence suffit à assurer la continuité du texte. Le Nouveau Roman ne veut plus créer de personnages.

5. Alain Robbe-Grillet et Ses Ouvrages

Tous les écrivains se groupent rapidement autour de Robbe-Grillet, le théoricien du Nouveau Roman, pour former une sorte de front uni face au traitement très sévère de la critique traditionnelle. Ces écrivains ont vivement contesté la littérature engagée de cette époque et aussi tous les éléments du passé romanesque. Ce regroupement est une perspective de travail utile dans une période spécifiée (Ricardou 1978: 225-247). Ils ont bouleversé les codes narratifs traditonnels mais, les partisants du roman traditionnel les accusaient de "faire table rase du passé".

Robbe-Grillet rejette les romans de type traditionnel qui se présentent comme "des récits linéaires, où chacun raconte paisiblement ses petites histoires d'enfance merveilleuse, de prêtres plus ou moins ouvriers et d'amours en tout genre" (Astier: 93). Pour lui, le personnage et l'histoire sont des notions périmées. Selon Robbe-Grillet on est vraiment entré dans **L'Ere du Soupçon**: on ne croit plus aux personnages qu'on présente, non plus qu'à leurs aventures.

L'apport de Robbe-Grillet a été une contribution à l'évolution du genre romanesque. Il disait que l'ambition des Nouveaux Romanciers était seulement de suivre les écrivains du roman traditionnel. Pas de faire mieux, mais de prendre leur suite, d'être de leur époque; car chaque écrivain ne pouvait décrire que son époque.

Les particularités essentielles des œuvres robbe-grilletiennes sont le primat et la supériorité de l'objet, et la description scrupuleuse des objets, des milieux avec l'aspect géométrique des objets. On nomme cela même l'obsession de la géométrie.

5.1. Les Gommes

C'est un roman policier. Il est question de tuer Daniel Dupont, professeur d'économie. Wallas, un détective, enquête sur l'assassinat politique qui n'a pas encore eu lieu, puisque c'est lui qui va le commetre à la fin du livre. Sa montre, arrêtée au début du récit, commence à marcher. Le récit n'est pas linéaire et il revient circulairement à son point de départ. Wallas flâne dans les rues d'une ville labyrinthique, s'arrêtant de temps en temps pour acheter des gommes. Le détective ne mettra pas à la fin les faits dans leur

réalité, à l'inverse du roman policier classique. Tout restera donc énigmatique dans l'histoire d'Œdipe. Les personnages du roman passent souvent par le Café des Alliés où se passe une certain partie du récit.

5.2. Le Voyeur

C'est un roman qui se compose de trois parties: La première qui comportent quarantes pages, raconte l'arrivée de Mathias dans l'île et le reste, c'est-à-dire la deuxième et la troisième partie correspondent au déroulement et à la fin du récit.

Le personnage principal, qui s'appelle Mathias est vendeur de bracelets-montres. Il revient sur son île natale, où il a passé son enfance, pour faire du commerce. Toute l'histoire se passe dans cette petite île, où il y a à peine deux milles habitants, sur fond de marée haute et basse.

Il passe par toutes les maisons de l'île avec une bicyclette pour vendre ses bracelets-montres. Dans la poche de sa canadienne se trouve toujours une sorte de ficelle, puisqu'il les collectionne depuis l'enfance. En passant par ces maisons, il apprend l'existence de filles, dont on pense qu'il s'agit de la même, malgré leur différence de nom: Jacqueline, Jacquie,Violette.

Mathias tue cette fille, qui était seule avec ses moutons sur la digue. Il laisse derrière lui quelques indices: un gilet de laine grise et un papier de bonbons, là où Jacqueline jouait et restait à l'abri avec ses moutons et ainsi que la troisième cigarette à demi consommée et oubliée, qu'il a fumé dans l'herbe et un témoin, Julien Marek. Mathias essaie d'effacer les traces du crime. Les habitants de l'île soupçonnent celui-ci mais ils ne l'accusent pas. Ils pensent même que la jeune fille méritait une telle fin. Mathias essaie de reconstruire un alibi avec le sentiment de culpabilité.

La plupart partie des scènes se déroulent dans un café nommé "A l'Espérance". Dans ce roman, il y a quatres plans essentiels: " le présent réel (Mathias est sur le navire et sur le port), le passé ancien (les souvenirs d'enfance), le passé récent (la matinée de Mathias sur le continent), le futur anticipé par l'imagination (la vente idéale des montres à la ferme)" (Genette 1966: 73-74).

5.3. La Jalousie

Ce roman, où il y a trois personnges principaux: un mari, qui est en même temps le narrateur, sa femme A... et le propriétaire d'une concession voisine, Franck, se déroule dans un pays colonial. Tous les événements se passent entre eux. Le narrateur et A.... , sont un couple sans amour et qui ne partagent même pas le lit. Le narrateur n'apparait pas du tout, tout au long du récit. Le mari observe sa femme A... qu'il soupçonne d'avoir une liaison avec Franck. Cette jalousie atteint son paroxysme quand ils font un voyage à la ville. Le récit évoque le romantisme mais il ne s'agit ni de scènes,

ni de héros de roman traditionnel. La lettre majuscule A... représente la femme. Elle n'est pas présentée comme une entité, mais de manière morcelée: les gestes , les attitudes, les parties du corps (la main, la chevelure). Franck est présenté par des vêtements ou autres qui lui appartiennent (le camion, la voiture bleue...). Les scènes sont parfois réelles, parfois imaginaires. Une suite d'images défile dans un ordre variable. La description du chignon de A... et la scène du mille-pattes écrasé symbolisent le degré de jalousie et les angoisses du narrateur.

6. Les Techniques Narratives Dans Les Trois Œuvres Robbe-Grilletiennes

Les Nouveaux Romanciers transforment en œuvres d'art les données de leur imagination, grâce aux techniques de représentation, de composition et d'expression. Ils se différencent sur le plan théorique et pratique.

6.1. Technique de représentation

Dans le Nouveau Roman, la représentation de l'homme et du monde est subjective. On donne tout tel qu'il est.

6.1.1. Technique de l'Ego-Hic-et-Nunc (point de vue)

Dans le roman, la réalité apparait du point de vue d'un homme qui sent, qui imagine; c'est un homme situé dans l'espace et le temps, conditionné par ses passions.

Dans **Les Gommes**, le narrateur ne s'autorise pas à percevoir les personnages hors de leur propre situation spatio-temporel. Il est toujours soit en leur présence, soit dans leur conscience. A partir d'un point de vue, il décrit les personnages extérieurement et intérieurement. Le point de vue du narrateur-observateur se confond avec celui du personnage observé dans l'une ou l'autre situation.

Dans **Le Voyeur**, un narrateur-témoin impersonnel décrit ce que fait, reproduit ce que dit, écrit ce que pense ou resent le protagoniste, comme s'il l'accompagnait pas à pas, tout au long du récit. Il est comme un appareil de projection qui sert à projeter un film. Il se trouve dans la conscience du personnage et reflète des phénomènes impressionés sans faire de distinction entre le réel ou l'imaginaire et entre le passé ou le futur. Le lecteur aussi, est à l'intérieur des personnages.

Tandis que dans **La Jalousie**, le personnage est le sujet pensant et objet pensé. La distance est supprimée entre auteur, personnage et le lecteur et l'histoire de la vie réelle. Les phénomènes qui sont à la fois fictifs, relatifs au passé, au présent ou à l'avenir imaginé se mêlent, se juxtaposent, se contredisent, se transforment les uns les autres, selon la volonté de sa subjectivité. Ce personnage reproduit ses paroles sous forme de pensée intérieure. Dans cet ouvrage, la jalousie n'est jamais donnée comme un sentiment constitué mais comme un mode d'existence en situation de jalousie et selon

les choses vues, revues, perçues, imaginées, c'est-à-dire selon le point de vue subjectif d'un narrateur.

Le lecteur aussi se situe à l'intérieur ou dans l'immédiate proximité du personnage. Le narrateur exprime les données immédiates de ses perceptions telles qu'elles sont

6.1.2. Technique du redoublement (spectacle)

C'est la répétition et l'emboîtement, qui sont deux types essentiels de redoublement qui forment la base de ces techniques de spectacle.

6.1.2.1. Redoublement des personnages et explosion de l'unité de personne

On met en scène deux ou plusieurs personnages qui se ressemblent tellement qu'on les confond. Ils ont un nom semblable ou le même nom, parfois la même apparence physique par leurs aspects vestimentaires. Cette forme de redoublement est extremement fréquente chez Robbe-Grillet.

Dans **Les Gommes**, on voit deux personnages dont le nom est "Dupont" qui sont les deux victimes d'un meurtre semblable. Dans ce roman certains témoins confondent le policier avec le criminel qu'il cherche. Robbe-Grillet l'encadre de personnages qui se ressemblent beaucoup, comme ces trois employés de chemin de fer: " les trois hommes, outre leur uniforme identique en tout point, ont la même taille et la même corpulence; ils ont aussi, à peu de choses près, la même tête" (1953: 161-162).

Dans **Le Voyeur**, le voyageur, Mathias, Il, le représentant en bracelet-montres, le cycliste indique la même personne. Dans cet ouvrage, les personnages sont incertains, flous. Un certain "Robin" reconnaît en "Mathias", le héros du récit, un certain "Mat" confond une petite fille nommée "Jacqueline", une autre sous le nom de "Violette", une autre encore, qu'il rencontre chez "Robin", une dernière, dont il a vu la photo: toutes ont le même comportement, la même attitude.

La mère de Mathias est morte après sa naissance et son père s'est remarié. Mathias, qui a été élevé par sa tante s'est longtemps demandé si la deuxième femme ou sa tante était sa vraie mère, les deux se ressemblant beaucoup, l'aimant autant et le considérant comme leur propre fils. Robbe-Grillet utilise le Il pour nommer Mathias. Ce Il correspond au point de vue d'un narrateur-témoin; Robbe-Grillet utilise aussi le dédoublement par le souvenir et le dédoublement par projection dans un avenir anticipé.

Les personnages de Robbe-Grillet sont impersonnels. Ils n'ont pas d'existence, pas d'identité. Même les portraits physiques et traits physiques sont incomplets. On remarque aussi le manque de relation entre l'homme et les objets et entre les objets et les

liens spritueles qui relient l'homme à l'univers. Robbe-Grillet réduit les personnages à une simple initiale "A..." dans **La Jalousie**. Cette simple initiale et le fait de ne pas donner de traits physiques aux personnages visent à la réduction du personnage.

6.1.2.2. Redoublement des histoires et explosion de l'unité d'action

Les histoires ne sont pas données comme si elles étaient en train de se passer, mais sont toujours ouvertes à d'autres éventualités et susceptibles d'autres interprétations. La répétition d'une même scène ou situation élargit l'histoire et le lecteur a l'impression que le récit ne se déroule pas.

Dans **Les Gommes**, le récit commence après un crime politique supposé avoir lieu et il finit au moment où un second crime imprévu pourrait être comme un point de départ à plusieurs développements dramatiques.

Dans **Le Voyeur**, Robbe-Grillet supprime le nœud de l'intrigue. Il fait commencer le récit avant l'histoire, qui normalement aurait dû occuper la plus grande place et le reprend après. Dans ce roman, Robbe-Grillet décrit trois fois, la scène où Mathias, quand il est enfant, dessine une mouette:

" ... il avait passé tout l'après-midi, installé à la fenêtre de derrière, à dessiner un oiseau de mer qui s'était posé sur un des pieux de la clôture, au bout du jardin" (1955: 18).

"Il est assis sur une chaise massive, surmontée de deux dictionnaires. Il dessine. Il dessine une grosse mouette, blanche et grise, de l'espèce communément appelée goéland" (1955: 22).

"La mouette, cependant, demeurait tout à fait immobile sur son perchoir. Elle pouvait être là depuis très longtemps; Mathias ne l'avait pas vue arriver. Elle se présentait de profil, la tête dirigée vers la droite. C'était un gros oiseau blanchâtre, sans capuchon, aux ailes de teinte assez foncée, mais terne -..." (1955: 230).

Tandis que dans **La Jalousie**, l'histoire tourne toujours autour d'une aventure, d'une infidélité qui n'est pas racontée: cette connaissance vient du narrateur, de ce qu'il pense, se rappelle ou imagine à ce sujet.

Il répète quatre fois la scène du mille- pates:

"Un mille-pates! dit-elle à voix plus contenue, dans le silence qui vient de s'établir" (1955: 61).

"D'une voix contenue, comme pour ne pas effrayer la bête, elle dit: "Un mille-pates!" (1955: 97).

"... Frank qui se dresse, prend sa serviette, s'approche du mur, écrase le mille-pattes sur le mur, écarte la serviette, écrase le mille-pates sur le sol" (1955: 112).

"Franck, sans dire un mot, se relève, prend sa serviette; il la roule en bouchon, tout en s'approchant à pas feutrés, écrase la bête contre le mur" (1955: 165-166).

6.1.2.3. Redoublement du milieu spatio-temporel et explosion des unités de temps et de lieu

Le redoublement des personnages, des scènes ou situations suppose inévitablement celui du milieu spatio-temporel. On décrit plusieurs lieux au même instant. C'est une application de techniques simultanéïstes.

La confusion de l'itinéraire temporel des personnages est parallèle à celle de l'espace.

Dans **Les Gommes**, comme Morrissette l'a indiqué, se trouve "deux cycles de vingt-quatre heures" et chacun de ceux-ci "pourrait constituer une unité classique", mais ils se mêlent, se confondent et provoquent réciproquement la rupture de l'unité. Or l'unité de lieu a été composée par la ville où erre Wallas. Elle s'emboîte également à d'autres lieux comme l'ancienne cité de Thèbe et ses environs, dont la présence est évoquée par des statues, par un dessein et par une photographie que Wallas contemple quelques fois de la vitrine d'un magasin.

Tandis que dans **La Jalousie** on voit une description très longue d'une maison coloniale, de ses objets, de ses habitants et de leurs gestes dépourvus de sens qui rappelle un film documentaire. Ces détails signifient la conscience éclatée d'un mari bouleversé par l'infidélité de sa femme. Dans l'esprit du mari, se trouvent des images, lourdes ou vides de signification.

On constate que la répétiton exclut la temporalité. Robbe-Grillet met le lecteur dans la conscience immédiate d'un mari jaloux en essayant, ici et maintenant, de se rappeler de certains faits anciens ou nouveaux pouvant confirmer ou infirmer les soupçons qu'il porte sur sa femme. Il utilise le même temps, le présent narratif pour décrire les choses actuelles, les événements vécus à l'instant précis où l'on se situe et les scènes imaginaires qui se passent les unes avant les autres, ayant parfois lieu en même temps: page 166, on passe d'un paragraphe qui commence par: "Ensuite il revient vers le lit et remet au passage la serviette de toilette sur sa tige métallique, près du lavabo. ..." à l'autre qui commence par "Dans sa hâte d'arriver au but, Franck accélère encore allure. ...La voiture fait un saut, une embardée..." (1957: 166).

Aux pages 155-158 de **La Jalousie**, on décrit minutieusement un bungalow où A... et Franck sont restés ensemble au retour de leur voyage en ville.

6.2. Technique de composition (Structure)

Les Nouveaux Romanciers organisent les éléments de la narration selon un shéma structural qui ne peut pas se réduire à une simple séquence qui a un début, un

milieu et une fin. La technique du redoublement est liée à celle de la circularité, qui est plus marquée dans les romans robbe-grilletiens. Le récit s'enroule au lieu de s'écouler.

Robbe-Grillet utilise dans ses oeuvres la répétition, la polysémie, la synonymie approximative, la paronymie. Ces trois romans reposent sur le procédé de répétiton. L'originalité des structures du nouveau roman vient du phénomène de répétiton, de l'analogie et de la similitude.

Avec la répétition, on a toujours l'impression de lire la même page et cela perturbe le lecteur. La répétition se fait soit par les mêmes mots, expression ou groupe de mots, nous évoquant une scène passée. Dans **Le Voyeur** Robbe-Grillet a travaillé le huit:

"Un signe en forme de huit" (1955:16), "Le signe en forme de huit creusé dans la pierre. Comme il venait de faire cette constatation, il aperçu environ à un mètre du premier et à la même hauteur, un second dessin en forme de huit couché"(1955: 21), "La pelote de ficelle roulée en forme de huit"(1955: 40).

La Jalousie est l'oeuvre qui comprend le plus de répétitions de scènes ou d'éléments de scène comme celles du mille-pattes écrasés. La répétiton de la scène du mille-pates devient le signe de la présence de Franck et de la jalousie et des angoisses du narrateur.

La polysémie a été utilisée par les Nouveaux Romanciers. Robbe-Grillet a employé le mot pour, d'une séquence à l'autre, montrer les différents aspects de son champs sémantique. Par exemple dans **Le Voyeur** il utilise les synonymes des mots: "La valise (1955: 23), la mallette (1955: 23), le bagage (1955: 24) Le quai (1955: 44), la cale (1955:12), la jetée (1955:13),le port (1955: 43), le bord(1955: 13)

Robbe-Grillet a utilisé aussi la synonymie approximative. Dans **Le Voyeur** on rencontre sous la même évocation approximative du huit: "l'hélice" (1955: 12), "deux cercles foncés" (1955: 37), "deux cercles aux déformations symétriques" (1955: 40), Monsieur X sur le double circuit" (1955:167).

Il utilise des mots paronymes.Les mots qui sont très proches par la sonorité risque de prêter à confusion. On peut citer cette phrase de **La Jalousie**: " Les criquets se sont tus, eux aussi. On n'entend plus, çà et là, que le cri menu de quelque carnassier nocturne" (1957: 99), et " A..., dans la chambre, rabaisse le visage sur la lettre qu'elle est en train d'écrire" (1957: 101).

6.3. Technique d'expression (style)

6.3.1. Constructions: Chacun des Nouveaux Romanciers s'expriment avec son propre style en ce qui concerne le choix du langage: le système de ponctuation, de

répartitions typographiques, leur affection psychologique. Ils possèdent aussi des styles communs, analogues ou semblables: reprises, répétitons, emboîtements, fusion ou séparation synthétique d'éléments, circularité.

6.3.2. Image: Chaque auteur a une image individuelle (sonore, visuelle et mythique) pour traduire sa vision de la réalité.

6.3.2.1. Image sonore: airs, mélodies ou chansons à caractère cyclique ou répétitif.

Dans **Les Gommes**, l'image forme une sorte de mixte: "... trois affiches jaunes, trois exemplaires collés côte à côte ...avec un titre énorme en haut: Attention Citoyens! Attention Citoyens! Attention Citoyens!" (1953: 52).

Tandis que dans **La Jalousie**, un "air indigène" qui n'a ni début, ni milieu, ni fin et qui semble parfois se répéter continuellement et se modifie doucement: "Si parfois les thèmes s'estompent, c'est pour revenir un peu plus tard, affermis, à peu de chose près identiques. Cependant, ces répétitions, ces infimes variantes, ces coupures, ces retours en arrière, peuvent donner lieu à des modifications ... entraînant à la longue fort loin du point de départ" (1957: 101).

6.3.2.2. Images visuelles:le miroir

Robbe-Grillet décrit les objets reflétés dans un miroir à travers une fenêtre ou dans une mare.

a) La simple glace

Dans **Les Gommes** on rencontre plusieurs glaces simples et on décrit les objets et leurs reflets dans la glace: "Il aperçoit son visage dans la glace de la cheminée..." (1953: 217).

Dans **La Jalousie** aussi il y a plusieurs galaces simples: "Plus à gauche ... le visage ne laisse voir qu'un profil perdu. Mais au-delà, c'est la surface du miroir, qui renvoie l'image du visage entier, de face ..." (1957: 65-66).

b) Le jeu de miroirs ou de vitres

Dans **La Jalousie**: "De l'autre côté de la table... une des fenêtres ... est ouverte sur la cour qui se reflète, en outre, dans l'un des battants. Entre les deux battants, comme à travers celui de droite qui est à demi poussé, s'encadre, divisée en deux par le montant vertical, la partie gauche de la cour ... Dans le battant gauche, le paysage réfléchi est plus brillant quoique plus sombre. Mais il est distordu par les défauts du verre, des taches de verdures circulaires ... se promenant au milieu de la cour devant les hangars" (1957: 56-57).

63.2.3. Images mythiques: le labyrinthe

L'image du labyrinthe est l'une des particularités importantes chez Robbe-Grillet comme chez les autres Nouveaux Romanciers. Image labyrinthe: la ville inconnue, les maisons semblables, les rues où l'on se perd, tourne en rond; l'île avec son contour circulaire, ses routes qui arrivent aux mêmes endroits.

Les Gommes est un bon exemple pour montrer la particularité des images mythiques. Il s'agit ici d'une ville étrange, labyrinthique où un homme erre, revient au point où il a commencé à marcher ou se perd: "Il est revenu jusqu'à la place... avec l'intention de rejoindre le Boulevard Circulaire..., mais il s'est fourvoyé dans un labyrinthe de petites rues, où les coudes brusques et les détours l'ont obligé à faire beaucoup plus de chemin qu'il n'était nécessaire" (1953: 85).

Dans **Le Voyeur**, il s'agit d'une île où tous les chemins se croisent et qu'il est impossible de quitter sans revenir au point de départ.

Alors que dans **La Jalousie,** l'image labyrintique n'existe pas.

Conclusion

Quand on regarde l'histoire de la littérature, on voit que chaque écrivain reflète son époque. A partir de leurs romans, le lecteur a une certaine idée sur des faits sociaux, des traditions, la manière de vivre.

Le Nouveau Roman remet radicalement en question la conception du roman. Mais quelles que soient les époques, le roman a toujours la même fonction. Celle de nous transposer dans un autre lieu que celui où nous nous trouvons, en présence de personnages inconnus. En cela l'innovation n'a pas eu lieu. Mieux, le fait que les personnages de Robbe-Grillet soient si typés qu'ils soient mari-jaloux, colon, colporteur, flic ou voyou, ... confère à ce Nouveau Roman quelque chose de bien familier.

Une fois dépassée la surprise d'une première lecture, on s'y retrouve, c'est-à-dire qu'on a fait son travail de lecteur: le lecteur attentif que tout écrivain espère et attend.

Özet

Bu çalışmada, herkes tarafından kabul gören genel-geçer bir tanımı olmayan romanın, çeşitli tanım ve görüşler ışığında sınırlarının belirlenmeye çalışılması, geleneksel roman ve yeni romanın belli başlı özelliklerinin ortaya konulması, zaman, uzam, kahramanlar, olay, nesne, betimleme ve anlatıcı bağlamında bir karşılaştırma yapılarak, Alain Robbe-Grillet'nin herbiri yeni roman örneği Silgiler (Les Gommes

1953), Gözetleyici (Le Voyeur 1955), Kıskançlık/Perde (La Jalousie 1957) adlı romanlarında sunu, yapı ve ifade tekniklerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

Bibliographie

Astier, Pierre, La Crise Du Roman Français et Le Nouveau Réalisme, Les Nouvelles Editions Debresse, Paris 1968

Bénac, Henri, Guide Pour La Recherche Des Idées Dans Les Dissertations et Les Etudes Littéraire, 290-298, Librairie Hachette, 1961

Bruno H, Forest B, Grand Dictionnaire De Culture Générale, Marabout, Alleur 1966 et Baritaud B,

Camus, Albert, Essais (L'Homme Révolté), 666, Editions Gallimard, Paris, 1965

Ricardou, Jean, Le Nouveau Roman, Edition Du Seuil 1978

Robbe-Grillet, Alain, Pour Un Nouveau Roman, Edition De Minuit, Paris 1961

Robbe-Grillet, Alain, Les Gommes, Edition de Minuit, Paris 1953

Robbe-Grillet, Alain, Le Voyeur, Editions de Minuit, Paris 1955

Robbe-Grillet, Alain, La Jalousie, Editions de Minuit, Paris 1957

Robert, Paul, Petit Robert Dictionnaire De La Langue Française,1726, Paris 1984

Sarraute, Nathalie, L'Ere Du Soupçon, Edition Gallimard, Paris 1956

Stevick, Philippe, Roman Teorisi, Çev:Doç.Dr.Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Eğitim Yayınları, No:15, Ankara 1988

Şen, Muharrem, La Jalousie de Robbe-Grillet et La Nouvelle Technique Romanesque, Konya 1989

Valette, Bernard, Le Roman Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire, Editions Nathan, 1992