

mais le n'est pas dans les courbes
des autres que je puis exister ce file
de la parole. Elle est mon essence

J'expliquerai donc, ^(suivant l'usage exemple) ~~à l'instar de~~ ~~le~~ ~~Baymond~~ ~~Roussel~~, comment j'ai écrit certains de mes livres - et, ~~pour~~ ~~les~~ ~~lire~~, ~~de~~ ~~un~~ ~~but~~ ~~de~~ ~~propagande~~; et prendre ~~comme~~ ~~exemples~~, trois ~~de~~ ~~ces~~ romans, Le Chevalier, Beule de Pierre et Les Derniers Jours.

Le nombre du Chevalier est XC I; Non pas tant parce qu'il est composé de 7 chapitres de 13 sections qui font 91, mais parce qu'il est la somme des 13 premiers nombres, ce qui fait 1 (9 + 1 → 1 + 0 → 1) et représente à la fois la mort et la reprise des êtres. En effet Le Chevalier est un roman bouclé: ~~ce fait qui a suffisamment fait en effet~~ la dernière phrase est identique à la première; ce qui ~~ne permettait pas~~ ~~insister~~ ~~sur~~ l'accablement de la mort quotidienne ~~et~~ ~~qui~~ ~~indiquait~~ l'autre reprise que la perpétuité irrésoluble d'un malheur sans espoir. ~~Sept~~

Treize, comme Sept d'ailleurs, s'imposait ^{également} à moi pour d'autres raisons, celles-là ~~personnelles~~ ~~car~~ ~~à~~ ~~cette~~ ~~époque~~ je voyais dans le nombre 13 un nombre bénéfique, joyeux ~~et~~ ~~qui~~ ~~à~~ ~~7~~ ~~je~~ ~~le~~ ~~trouvais~~ ~~très~~ ~~spécialement~~ ~~par~~ ~~moi~~ ~~même~~ - ~~peut-être~~ ~~mon~~ ~~nom~~ ~~et~~ ~~mes~~ ~~épigrammes~~ ~~ont~~ ~~trois~~ ~~lettres~~ ~~et~~ ~~que~~ ~~je~~ ~~suis~~ ~~né~~ ~~le~~ ~~3~~ ~~juin~~ ~~1924~~.

Le rythme alphénaire est ^{particulièrement} apte à former la structure d'une narration qui tend à se placer à la fois dans la durée et dans l'intemporel. Soit que, comme ci-dessus, cet intemporel se manifeste comme un retour à un point de départ voulu identique, ~~signifiant~~ ainsi plus le moment que le cycle, comme telle fonction retrouve sa valeur initiale ~~puisque~~ que l'image de la variable a décrit un contour fermé. Soit que, comme dans Les Derniers Jours, il résulte d'une oscillation soudaine brisée du cours des jours, d'une catastrophe qui donne aux Derniers Jours ~~un~~ ~~sens~~ ~~absolu~~, d'une trans-formation. Ici le roman n'est plus bouclé: il s'achemine vers une fin, celle de toute création et de tout univers ~~qui~~ ~~est~~ ~~la~~ ~~fin~~ ~~de~~ ~~tout~~ ~~un~~ ~~univers~~.

Par contre, Beule de Pierre, s'il se termine sur un rappel de l'origine, n'a pas cette structure nodale; la fin ne veut pas, coïncider avec le début, mais avec un point homologue; la fonction ne reprend pas sa valeur initiale. Le roman comporte trois parties ~~successives~~ ~~des~~ ~~trois~~ ~~parties~~, chacune distinguée par l'expression (j'y reviendrai) et par le régne: animal dans la première partie (les prisonniers), végétal (le Bois), minéral dans la ~~troisième~~ ^{deuxième} partie (la Pierre et les astres que régit ^{dans la seconde} le Zodiaque. Aussi ~~III~~ ~~12~~ ~~et~~ ~~il~~ ~~se~~ ~~termine~~ ~~sur~~ ~~le~~ ~~dernier~~ ~~signe~~ ~~zodiacal~~, les Raissons: l'image astronomique des bêtes ~~antérieures~~. Ainsi la boucle ne se noue pas: peut-être en effet le thème ^{des} ^{premier} ^{il} ^{est} ^{posé} dans I, - les fets Poisson ont également le signe sous lequel je suis né.





Personne n'ignore plus que la libération de la poésie, cette jument de bataille ? Arthur Rimbaud, tué sous lui à la bataille de Charleville vers 1873. Depuis les poètes n'ont fait que habiter sa carcasse ; la prose, intempérée par le romantisme, ~~s'est effondrée~~ s'effondra au premier abus réel ; et on même confondirent avec elle les survivants d'un autre âge : le sonnet, l'ode, la ballade et le rondeau.

Le rythme et la rime assemblés ne purent voir le triomphe de l'image et de la métaphore - toute fantomatique puisque la jument était morte. Toute question de nombre, de forme, de mesure paraissent incompatibles avec l'essence de la poésie qui, réduite à l'image ou métaphore, traîne depuis quelques dizaines d'années dans une fosse infecte, informe et ectoplasmiqne.

Mais ~~de ces aspects~~ ~~de~~ nombre, la forme et la mesure, chassées du domaine lyrique où jérit la poésie d'une indigestion d'automatisme, réapparaissent dans le champ de la narration ; et alors que le roman ancien (classique, ~~comme~~ romantique, ~~ou~~ réaliste) ne possédait d'autre structure propre que celle du chaquet ou du tiroir, certains romans contemporains, s'ordonnent, selon des règles impératives, non arbitrairement imposées de l'extérieur comme celles d'un morceau rimé de rhétorique, mais ~~croissent~~ croissent avec le contenu même et poussées hors du même germe ou non espaliers où se fije une végétation.

On ignore en général en France si'il existe une technique du roman, ~~la France est l'une des premières où se font le roman et maintenant toujours un roman, au lieu de le faire à l'étranger (différence avec toujours satisfait d'un format donné, pas d'après~~

→ On le sait fort bien en pays anglo-saxons. ~~En fait~~ On a écrit en Angleterre comme en Amérique des ouvrages historico-critiques fort bien faits sur la question ; et qui mieux est, les auteurs romanciers ne l'ont pas moins approfondie. Ils connaissent la question - et leur métier. Je ne vois pas de roman français qui, sur ce point, se pourrait comparer avec un roman de Hemingway ou de Faulkner ; il ne s'agit pas de pousser un chapitre après l'autre jusqu'à atteindre le format voulu.

Je ne veux pas ~~faire~~ décrire ici les diverses phases traversées par la technique du roman ; il faut cependant rappeler qu'après le roman en chaquet (Gil Blas) et le roman en tiroir (Don Quichotte), le premier à posséder une structure rythmée fut Tom Jones. Dans d'autres directions, il faut signaler les recherches d'un Henry James dans la narration même,



Technique du roman

→ R. C. L.



~~la recherche de l'équilibre des parties~~

Je ne veux pas ici résumer ces ouvrages historico-critiques, ni rappeler les contributions de tel ou tel, dans telle ou telle direction. Mais, par exemple, disons-le en passant, la recherche de l'empêchement n'est rien moins qu'une suite folle d'analyses psychologiques interminables; il est peu de roman autant composé, ~~et~~ dont l'équilibre des parties soit saisi avec autant de force par l'idée; et l'on sait que les dernières pages en furent écrites immédiatement après les premières. Et maintenant, il est impossible de ne pas rappeler ici l'importance considérable d'Ulysse au point de vue qui nous occupe ici: précisément celui où rien n'est laissé au hasard que ce faux-hasard qui est l'inspiration.

Il est impossible non plus de ne pas le rappeler ici puisque je veux montrer comment je conçois pour moi-même la technique du roman — je passe rapidement sur les formules de politesse et de modestie et m'excuse brièvement de parler ainsi de moi-même — et puisque cette façon de voir est née en grande partie de l'influence qu'a eu sur moi — et sur d'autres — James Joyce et devant le génie duquel je tiens à m'incliner ici.

x x

Rien ne peut à mes yeux paraître plus étranger à l'art du roman qu'un morceau narratif, dans lequel l'auteur, tout plein de lui-même et inconsécut de l'être, fait avancer ~~le roman~~ ^{devant lui;} ~~le roman~~ ^{comme un troupeau d'écureuils,} ~~le roman~~ ^{un demi-quarteron de personnages} apparemment réels.

Les naturalistes nous ont servi des « tranches de vie » et lessouèrent curieusement à ces tranches la notion de « réalité » comme si rien n'était moins réel et moins vivant qu'une tranche, cette tentative pour réduire à une simple surface des êtres vivants à trois dimensions. Le moins qu'on puisse exiger d'un roman, c'est qu'il possède un relief, ce qui ne se peut obtenir que par les vertus mêmes du Nombre.

Attablés au festin de Balthazar de la faculté moderne, les romanciers n'ont point vu ~~le tracé~~ le tracé sur les murs des maisons d'édition, le mané Heïel pharô du métier littéraire. ~~Alors, l'écrit même~~

x x





72

x x

Plus que le reste la répartition des personnages ne doit être laissée au hasard; car d'elle dépend toute une partie de leur sens. Je ne pourrais expliquer celle de ceux du chêne sans donner des tableaux qui pourraient, bien à tort, donner l'illusion du parti d'échecs. Car si, à mon sens, il ne saurait être question de laisser s'écarter les personnages comme des hommes échappés de leurs boîtes, il ne saurait être non plus question de les considérer comme des pièces sur un échiquier; la suite des coups constituant la suite des chapitres et le mat final la victoire de l'auteur. Sans doute en est-il ainsi dans le roman-détective; mais, supprimez le détective, et vous n'avez plus ^{le plus tard} qu'un tas informe de jonchets. Pour moi, les personnages forment un orchestre, ~~la symphonie~~ ^{l'opéra} ~~à l'apparition~~ ~~et la disparition~~ ~~apparaissent~~ ~~à son temps~~, ~~plus ou~~ tantôt celui-ci joue et celui-là se tait, tantôt ceux-ci tantôt. Et, comme dans un orchestre de jazz, ~~de tel~~ ^{de tel} autre se livre à une improvisation où s'affirme sa liberté!

Dans G. de P. comme dans les Derniers Jours, les personnages de même nature Deux personnages différents, et cependant autonomes, peuvent exprimer une même réalité - une même tendance, un même type; d'où, les chapitres en éche, ou en miroirs (G. de P. II, 3 et II, 4; les D. J. XXIII et XXV, où s'établissent certains rapports obscurs entre Tolut et Tufredonne d'absus deviennent non lumineux, mais au moins phosphorescents). D'ailleurs dans les D. J. la disposition des personnages est particulièrement simple: derrière quatre personnages (qui se répondent 2 à 2) s'ordonnent tous les autres personnages - à l'exception précisément du seul qui se situe en dehors ou en dehors du centre de gravitation: Alfredo, le garçon de café, qui joue ici le rôle de chœur, impamille amorceur de la catastrophe finale.

Le roman que j'ai écrit sous le nom de D. J. est assez différent de celui que j'ai écrit sous ce titre. Le rythme sabbatique y était marqué avec force puisque chaque ^{7ème} chapitre était un monologue d'Alfred. J'ai enlevé l'échafaudage. ^{le nombre en était 49 (7x7) rythme non sabbatique comme il est en l'éche, mais sabbatique (8x6 + 1 tous les deux jours).} J'ai amplifié la règle.
~~nombre de ce livre~~ ~~était 49 = 6x8 + 1 = 7.~~



~~Le nombre de livres est 92. Et j'ai écrit ~~le roman~~ de 7 chapitres, de 13 sections~~
le rythme et de suite; certaines apparitions d'Alfred supprimées dans la seconde version,
forment des temps zéro; celle de Jules, marque comme une discordance - avant la
résolution finale...

x x x

~~Il~~ Il n'y a pas de règles ~~générales~~ du Roman - je veux dire générales - et il n'y en
a pas non plus dans les autres genres depuis que les règles ont succédé à la valeur.
Je ne prétends pas non plus en fixer - je prévois trop les remarques de joligantes
qui m'attireraient une telle audace; et rien ne serait plus contraire à l'idée même
que j'en ai.

Mais je veux affirmer qu'il y a des formes du Roman qui imposent à la matière
toutes les vertus du Nombre et, naissant avec l'expression même et la divers aspects du
récit, naissant avec l'idée directrice et les ~~autres~~ qui elle polarise, se développe une
structure ~~qui transmet aux œuvres les derniers reflets de~~ qui transmet aux œuvres les derniers reflets de
la Lumière Universelle et les derniers échos de l'Harmonie des Mondes.





La Technique du Roman.



La technique du roman ne semble guère avoir intéressé les romanciers, si l'on excepte m. André Gide. Dans les préfaces de Pierre et Jean, dans la préface de *Cœur double* — toutes deux préfaces manifestes, *Chouanant* pas plus que Schwob ne semblent s'être intéressés à ce problème. Je voudrais



la technique propre du roman

romans critiques

à l'exception de ce autre livre

aucun autre livre



pendant ce temps-là, d'où l'emploi fréquent de formules, telles que "Revenons en arrière..." ou "Au moment où nous héris..." Le romancier peut chercher à éviter ces zigzags et à mettre son habileté à ce jeu passant d'un personnage à l'autre ce qui se fait sans que l'un ou l'autre cesse cependant de continuer.

Mais une autre raison peut modifier encore plus profondément la structure temporelle du roman, et ceci indépendamment de toute manipulation sur le temps; c'est le développement d'une intrigue à surprises, qui le plus souvent comporte des surprises. Plus formellement encore, un roman mystérieux, basé sur le mystère (on voit ici que la forme dépend du contenu). En effet le schéma d'un tel roman est: un récit continu basé sur un mystère et le plus souvent le mystère ne s'explique que par un retour en arrière.

A → B, le roman est BA. La majeure partie des romans policiers est de ce type, l'exemple le plus crié et connu se trouve dans *Gabonin*.

Mais on conçoit parfaitement que le schéma BA peut être utilisé pour des fins plus subtiles. Ainsi pour expliquer la psychologie d'un personnage. Le temps pourra d'ailleurs se dissocier encore plus; j'en donnerai plus tard des exemples modernes. ? y reviendrai

Remarquons maintenant que le roman à "coups de théâtre" implique soit l'ignorance du narrateur soit la volonté de se faire de mettre le lecteur dedans. Les romanciers feuilletonnistes n'hésitent pas devant ce cynisme. Et eux, ils savent tout, mais ils racontent de cette façon pour exciter les alarmes



du bon lecteur. De tels procédés ne sauraient être trop fréquents, il reste au narrateur à faire l'ignorant. Le moyen le plus simple est de reprendre la première personne, d'où le Watson de Sherlock Holmes, l'alter ego. De bons romans policiers sont le plus souvent en JE. Même la nécessité. La fusion de l'ignorance du narrateur à l'égard de ce qu'il raconte nous amène à un aspect de la technique: l'introduction de nouveaux personnages et la description de leur époque.

Dans le roman ancien, par exemple Don Quichotte ou l'Assommoir, chaque nouveau personnage racontait son histoire, laquelle venait se greffer sur l'histoire centrale. C'est le roman à tiroirs qui n'est pas fondamentalement différent du recueil de contes enchâssés sur un prétexte: Boccace ou les 1001 Nuits. Lorsque le roman est en JE, le nouveau personnage est vu par le Je, description subjective. Lorsqu'il est en Il ou en Ils, les romans modernes se voient obligés de décrire leurs nouveaux personnages, description allant d'une ligne à plusieurs pages. ~~Il~~ ce qui ne diffère pas du récit. Le roman peut également se dispenser de toute description de caractère et que l'lecteur en aura une consciencieuse nette par les autres éléments du roman. Car c'est la fusion de l'ignorance du narrateur

Quels sont ces éléments? Nous hésitons pas devant les clarifications. Dans un roman

de quel droit raconte-t-il les paroles les plus intimes de ces héros - comment le fait-il si le héros central n'est pas

- 1° on raconte les faits
- 2° on décrit des lieux, des objets, l'aspect physique des personnages
- 3° on rapporte des paroles (ou des actes)



Prof ou Nouvât le récit de descriptions et de conceptions
Mais les personnages "moralement"? Les descriptions
psychologiques?

On a le roman psychologique pur et simple. Le roman qui
décrit les "états d'âmes" de ses héros comme le microscope
biologiste regardant à la loupe les cellules et
venues de ses bestioles; C'est une conception en
effet très science naturelle, à la fois naturaliste
et scientiste. (Emploi de façon systématique)

On peut éviter cela en faisant faire cette description
par un personnage intermédiaire, un succédané.
On voit ici poindre le Marlow de Conrad.

On peut aussi faire raconter les états
d'âme; employer des confidentiels ou des journaux
intimes et des lettres. Le procédé, on le voit en des
plus fréquents.

Il en reste encore deux.

Celui qui consiste à supprimer nettement toute
description psychologique et à laisser aux ~~3~~ ² ~~éléments~~
éléments primitifs (récit de l'action, descriptions
visuelles et orales) le soin d'indiquer au lecteur
de conclure. Ainsi fait Hemingway. Cet. de Hemingway

Une autre méthode, fort récente, un des rares
du roman qui ait attiré l'attention, c'est le
monologue intérieur. Naturellement je pense que
tout lecteur sait quelle différence existe entre le
m. i. et le "monologue" brut court. On doit
dire que c'est un élément objectif, du type oral.
Il peut au lecteur un effet d'immersion considérable
pour établir un caractère d'après un monologue



intervenir que depuis quelques phrases ou quelques
gros mots, significatifs, ~~est~~ le m. s. et lors
d'être de la besogne machée.

L'ignorance faite du roman à l'égard de ce
qui se passe me paraît mériter un plus long
examen. Dans le roman primitif en JE, c'est
simple: héros, auteur et romanier sont tous
au même point, confondus. Dans le en IL, le
romanier fait alors un peu figure d'ange-
gardien de son héros; il le suit pas à pas, il
pénètre ses plus secrets pensées. Il lui arrive
de le fuir quelques instants (le héros peut
en profiter pour faire des ologes; mais là encore
c'est assez simple: le romanier n'est pas censé
en savoir ~~plus~~ ^{plus} que le héros ou le lecteur.

Dans le roman à ~~introduction~~ du 3^e type, on voit
alors le romanier aller de ci de là, butiner,
revenir au devant, un vrai papillon ou même
un papillon doit le lecteur soit suivre seulement
les évolutions sans que l'on en aperçoive
toujours bien la réalité. Mais ce qui est grave,
comme dans le roman à distance, à rimer, à
corps de théâtre, c'est lorsque le r. en part plus
et fait même de son. On se place r. il alors
le romanier. Quelque fois même, il parle, il
intervient, il — dans son jour, cela est
constant. Dans un roman moderne, il me
semble qu'une des tendances est précisément
de supprimer ~~la~~ la présence du romanier
dans le roman, son intervention. Mais son omniprésence
et sa laune éphémère. Les les verbes pour ce cas !



La forme la plus simple du roman est le récit conté à la première personne - autrement dit la fausse auto-biographie. Quelqu'un raconte la vie de sa voisine - à sa veillesse, et n'est jamais censé parler après sa mort; quelques romans fameux de de Foë sont de ce type. Le "Je" peut aussi raconter les événements constituant une histoire et selon son développement temporel exact. ~~selon lequel~~ On a ici un récit continu uni-centré, simple.

Le récit en "Il" peut n'être pas de beaucoup différent continu, à un seul centre. La plupart des romans de Stendhal par exemple sont de ce type. ^{Protype biographie: Une vie de monsigneur} Le romanier peut cependant sauter de temps à autre son héros; mais il y retourne aussi et continue à dire "il - il - il" au lieu de "je - je - je".

Une forme plus complexe est le récit en "Ils." Le roman peut concerner soit un individu, soit une intrigue. Mais le récit ne reste jamais centré sur un seul individu, et passe de l'un à l'autre. Différents personnages sont successivement "suivis." Cette forme plus souple que les précédentes, va permettre de l'emploi de nouveaux procédés. Jusqu'à présent, nous avons toujours supposé le récit continu temporellement; ce fait ~~sa forme~~ l'après-midi est raconté on raconte le dîner après avoir raconté le déjeuner et avant de décrire ce qui se passe la nuit, si on l'ose. Une telle simplicité de ligne est difficile à conserver dans un récit à plusieurs personnages, car pendant que l'on observe l'un d'eux, les autres ont mené leur petit train