

JÓZEF HEISTEIN
Wrocław

LE ROMAN D'IDÉE ET LE ROMAN-ESSAI

Le problème du contenu idéologique d'une oeuvre littéraire évoque toujours d'ardentes discussions et controverses. On peut trouver dans les ouvrages critiques sur la littérature des opinions tout-à-fait divergentes. D'un côté certains critiques (et théoriciens) de la littérature proclament la pleine autonomie de l'art: ils considèrent l'oeuvre littéraire comme un phénomène autonome, indépendant de toute influence extérieure (y compris l'idéologie) et agissant surtout esthétiquement (par exemple le célèbre philosophe et critique littéraire italien Benedetto Croce); de l'autre, des critiques ou théoriciens confirment que l'oeuvre littéraire est un élément de la superstructure et c'est pourquoi la littérature doit non seulement refléter la réalité, mais aussi tenir compte de la direction du développement social (par exemple les théoriciens du réalisme socialiste).

Il paraît que le roman qui appartient au genre épique et qui, par sa nature, s'occupe des phénomènes existant en dehors de l'homme, doit nécessairement présenter le rapport de l'homme au monde extérieur, c'est-à-dire représenter une idéologie. Ce point de vue est exprimé par beaucoup de théoriciens de la littérature, critiques littéraires et écrivains. Prenons en considération les théoriciens polonais: Stefania Skwarczyńska confirme que le trait principal du genre épique est d'exposer artistiquement une réalité importante pour l'homme¹. Jan Trzynadlowski croit que l'oeuvre littéraire manifeste l'attitude de l'écrivain en présence de la réalité matérielle et sociale, en présence de la nécessité de se prononcer sur les principes moraux; ainsi l'oeuvre littéraire exprime-t-elle l'idéologie de l'écrivain et constitue-t-elle en même temps la forme artistique de cette idéologie². Selon le critique

¹ Cf. S. Skwarczyńska, *Z teorii literatury cztery rozprawy*, Łódź 1948, p. 145.

² Cf. J. Trzynadlowski, *Problem ideologii utworu literackiego*, «Prace Polonistyczne», Série 6, Łódź 1948.

polonais Ignacy Fik, l'idée dans le texte littéraire doit apparaître dans chaque fragment de l'oeuvre et le but idéologique doit émaner de tout épisode³.

On peut trouver des opinions pareilles chez des écrivains et critiques même éloignés du marxisme. Albert Camus écrivait encore en 1938, dans son compte rendu de *La Nausée* de Jean-Paul Sartre: «Un roman n'est jamais qu'une philosophie mise en images»⁴. André Malraux est encore plus affirmatif: dans son écrit succinct du livre de Marcel Achard *Où le coeur se partage*, l'auteur de la *Condition humaine* dit que la littérature idéale serait celle où l'intrigue ne nuirait point à l'exposé philosophique⁵. Même les théoriciens américains Austin Warren et René Wellek confirment qu'il existe des oeuvres littéraires d'une grande valeur artistique qui contiennent les problèmes idéologiques; mais en même temps ils soulignent que généralement ce sont les éléments artistiques qui décident de la valeur de l'oeuvre littéraire: «Poetry of ideas is like other poetry, not to be judged by the value of the material but by its degree of integration and artistic intensity»⁶.

Il faudrait encore présenter les opinions d'Antonio Gramsci, théoricien communiste et, en même temps, disciple de Benedetto Croce. Gramsci critiquait souvent la philosophie idéaliste de son maître; mais il acceptait certains principes de son esthétique, tout en leur donnant sa propre interprétation. Dans son oeuvre *La letteratura e vita nazionale* l'auteur italien écrit, entre autres, que l'art, en principe, doit être examinée du point de vue de l'art et l'analyse de l'oeuvre d'art ne peut s'occuper que des traits purement artistiques. Mais, ajoute-t-il, ces principes ne sauraient empêcher d'examiner les courants culturels qui reflètent la pensée d'une époque déterminée et qui contribuent au renforcement des courants politiques. Gramsci n'exclut pas l'analyse des phénomènes qui influencent la création artistique, y compris l'attitude en regard de la vie (Croce n'admettait pas la méthodologie des recherches littéraires où on mettrait à profit les phénomènes extralittéraires). En même temps Gramsci s'oppose à une critique «politique» de l'oeuvre littéraire dont la valeur dépendrait des raisons politiques ou, en fait, de la conformité des opinions politiques le l'écri-

³ Cf. I. Fik, *Wybór pism krytycznych*, Warszawa 1961, p. 53.

⁴ A. Camus, *Jean-Paul Sartre, un écrivain dont on peut tout attendre*, «Alger républicain», 20 X 1938; l'article est réimprimé dans «Figaro littéraire», 2 XII 1965.

⁵ Cf. «La Nouvelle Revue Française», 1948, N° 173.

⁶ A. Warren, R. Wellek, *Theory of Literature*, London 1955, Jonathan Cape, p. 123.

vain et du critique⁷ (il faut remarquer que c'était justement Ignacy Fik qui était disposé à juger de la valeur de l'oeuvre selon les critères politiques).

Bien que la nécessité de présenter le contenu idéologique dans l'oeuvre appartenant au genre épique soit incontestable, on rencontre souvent des opinions selon lesquelles une oeuvre qui reflète une certaine pensée idéologique (philosophique, morale, religieuse etc.) appartiendrait à la littérature de deuxième ordre: on appelle de tels ouvrages «romans à thèse» (ce terme équivaut aux termes polonais «powieść tendencyjna», «powieść z tezą», au terme allemand «Tendenzenroman», italien «romanzo di propaganda» etc.). Cette opinion est aussi adoptée par les théoriciens de la littérature en Pologne, nous la trouvons dans le manuel *Zarys teorii literatury*⁸ (*Précis de la théorie littéraire*) et dans le livre de Julian Krzyżanowski *Nauka o literaturze*⁹ (*La Science de la littérature*).

Il semble que le problème du contenu idéologique de l'oeuvre littéraire peut être analysé selon les principes suivants:

1° Il va de soi que le roman, par sa nature, ne peut ne pas refléter une réalité extérieure, ce faisant, ne pas présenter l'attitude de l'écrivain en face de cette réalité.

2° Bien que chaque roman représente une certaine idéologie, un nombre limité d'ouvrages s'en occupe spécialement. C'est pourquoi on propose d'employer le terme habituel à l'histoire de la littérature, à savoir «le roman d'idée», et appeler ainsi les romans où les problèmes idéologiques constituent un élément essentiel de l'oeuvre; le roman d'idée serait donc un roman sur l'idéologie, comme «le roman politique» est considéré roman sur la politique, ou «le roman historique» — roman sur l'histoire¹⁰.

3° Il faut déterminer, en même temps, le rapport entre le roman d'idée et le roman à thèse: le roman à thèse serait un roman, dans lequel les problèmes idéologiques sont exposés d'une manière artificielle; ils ne sont pas gravés dans la forme artistique, c'est-à-dire que les idées ne résultent pas de la forme artistique de l'oeuvre, mais au contraire, les formes artistiques se plient sous le poids d'une idéologie

⁷ Cf. A. Gramsci, *La letteratura e vita nazionale*, Torino 1954, Einaudi.

⁸ Cf. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1962, p. 359.

⁹ J. Krzyżanowski, *Nauka o literaturze*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1966, p. 218.

¹⁰ Cf. J. Ziomek, *Powieść polityczna — powieść o polityce*, «Pamiętnik Literacki», 1964, N° 4, pp. 349-366.

déterminée; d'où la schématisation de l'affabulation, des personnages etc.

La valeur artistique de l'ouvrage ne dépendrait pas du fait que celui-ci reflète des problèmes idéologiques, mais du degré de l'unité des éléments artistiques et idéologiques à l'intérieur de la structure de l'oeuvre littéraire.

4° En analysant la valeur artistique d'un ouvrage littéraire, on ne peut pas prendre en considération la raison des problèmes idéologiques qui y sont exposés, puisque dans ce cas-là on n'examine pas l'oeuvre littéraire, mais les opinions de l'écrivain en présence des opinions du critique. Ce principe n'exclut pas la critique de la pensée de l'écrivain; une telle critique est même nécessaire au cas où l'oeuvre exprimerait des tendances contraires aux idées sociales progressistes, humanistes etc.; mais, répétons-le, cette critique ne concerne que la pensée de l'écrivain.

Après avoir déterminé les principes de la conception du roman d'idée, il est possible de passer au roman-essai. Ce terme n'apparaissait qu'accidentellement dans les oeuvres sur la littérature, sans que sa signification fût précisée. On le trouve dans l'oeuvre sur l'origine du roman publiée par le savant russe Koshinov¹¹ ou bien dans la thèse de doctorat sur Alberto Moravia, soutenue devant l'université allemande¹². Il est intéressant que ce n'est pas un théoricien ou bien un critique qui tâche de formuler la théorie de ce type de roman, mais, à juste raison un écrivain, à savoir Alberto Moravia. Cet écrivain italien, en dehors de sa production littéraire, se consacre de temps en temps à des essais sur les problèmes moraux, sur l'art ou sur la littérature et un de ces essais, intitulé *Note sul romanzo*¹³ est destiné à définir le roman-essai comme type de roman le plus moderne et acceptable à l'époque contemporaine.

En dépit des opinions sur l'autonomie de l'art, décisives dans la littérature italienne de la première moitié de notre siècle, Moravia n'hésite pas à démontrer l'importance de l'élément idéologique dans le roman. L'écrivain italien émet à la base de ses considérations sur le roman l'opinion que l'oeuvre littéraire provient des formes de la pensée de l'homme: «Prima del romanzo cisono stati i personaggi ed ancor prima dei personaggi l'attitudine a moraleggiare sui vizi e sulle virtù

¹¹ V. Koshinov, *Proïskhoshdenie romana*, Moskva 1963. Sovetskij Pisatel.

¹² E. Wirth, *Gestalt und Wandlung des jugendlichen Helden in den Romanen Alberto Moravias*. Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität Hamburg, 1963.

¹³ A. Moravia, *Note sul romanzo*, [dans:] *Uomo come fine e altri saggi*, Milano 1964, Bompiani.

oppure a ritrarre e dar giudizi su persone del proprio tempo»¹⁴. En même temps Moravia confirme que la configuration du personnage n'est pas un résultat d'une observation précise, mais d'une appréciation morale.

A l'époque moderne — selon l'analyse faite par l'écrivain dans son essai *Uomo come fine*¹⁵ — la morale traditionnelle n'existe pas et la possibilité de créer un nouveau modèle de la morale non plus. Il en résulte que la nouvelle situation introduit une divergence entre l'auteur et la réalité et de cette divergence provient le roman-essai: «Il romanzo saggistico o ideologico sembra nascere soprattutto dalla crisi del rapporto tra il narratore e la realtà»¹⁶. On voit que Moravia emploie l'épithète «saggistico» («essayiste») comme synonyme de «ideologico» («idéologique»). Mais, et ce phénomène est très important dans l'examen des opinions de Moravia, le roman prétendu idéologique ne peut pas offrir une idéologie concrète. L'écrivain italien cite comme exemple l'oeuvre de Dostoievski où, selon Moravia, l'idéologie n'est jamais univoque: «In parole povere e spicce, si potrebbe dire che Dostoievski talvolta non sa lui stesso quel che voglia»¹⁷. Donc, en prenant en considération les définitions du roman d'idée présentés ci-dessus et les contradictions qui existent dans la définition de Moravia, on propose d'abandonner dans la dernière épithète «idéologique» et de se limiter au terme «roman-essai» («romanzo saggistico») et de l'analyser en comparaison avec le roman d'idée («romanzo ideologico»).

Selon Moravia, le défaut d'une signification univoque pour déterminer l'attitude de l'auteur et le contenu de l'oeuvre, la possibilité d'une interprétation riche de plusieurs sens pour les faits relatés, tout cela confère à l'oeuvre le caractère allégorique ou métaphorique¹⁸. Il est intéressant que pour démontrer ses principes, l'écrivain se sert des citations de Marx: «Rubando a Marx la sua formula, diremo che il romanziere in questo caso pensa che l'ideologia non debba soltanto rispecchiare la realtà ma cambiarla a propria immagine e somiglianza. Il romanzo allegorico e metaforico sarà dunque il ro-

¹⁴ *Ibidem*, p. 20.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 193-248.

¹⁶ *Ibidem*, p. 261.

¹⁷ *Ibidem*, p. 266.

¹⁸ Moravia a tort d'employer les épithètes «allégorique» et «métaphorique» comme synonymes. Dans la définition de Moravia il s'agit sans doute du terme «métaphorique», déterminant ainsi une construction à deux plans: le plan de la réalité — résultant des traits sémantiques de la langue, présenté dans l'affabulation et le plan de signification à dégager de cette affabulation (l'allégorie ne peut avoir qu'un seul sens et elle doit être pourvue d'un signe spécial accentuant son sens unique); cf. J. Trzynadlowski, *Od mitu do metafory*, «Prace Polonistyczne», Série 6, Łódź 1946.

manzo in cui l'ideologia ha dato senso e ordine ad una realtà altrimenti insensata e caotica, ossia in altre parole, come già abbiamo detto, l'ha cambiata. È questo il momento dunque in cui, sempre secondo Marx, la filosofia deve scendere sulla terra e dimostrarsi capace di modificare le condizioni della realtà oggettiva»¹⁹. Il faut souligner que Moravia donne aux opinions de Marx une interprétation, disons, inexacte: les principes de l'esthétique marxiste demandent en général que non seulement la réalité soit reflétée dans l'oeuvre littéraire, mais qu'on y présente une ligne de conduite, tandis que l'écrivain italien voit dans le texte marxien une licence pour une déformation quelconque de la réalité.

On a déjà mentionné que de temps en temps on recontre dans la littérature le terme de roman-essai. Mais Edith Wirth se limite à employer le terme allemand «der essayistische Roman» sans le définir²⁰. Koshinov considère le roman-essai comme une manifestation de «l'escapisme», c'est-à-dire, de la fuite des problèmes sociaux²¹ — fuite, qui caractérise beaucoup d'écrivains occidentaux (Koshinov considère comme une autre forme de l'escapisme «l'école du flux de conscience», dont le représentant principal, selon le savant russe, est Marcel Proust). Pour donner un exemple de roman-essai, il cite l'oeuvre de Huxley et des écrivains français d'inspiration existentialiste. Il voit la différence entre le roman-essai et les oeuvres fondées sur le «flux de la conscience» dans le fait que ces dernières s'occupent de la conscience liée au quotidien, tandis que les premières ne se servent que de problèmes intellectuels et d'antinomies. Ainsi, selon Koshinov, le roman-essai est un phénomène qui confirme, dans une certaine mesure, la crise du roman — opinion en vogue dans le monde occidental. Cette crise n'est qu'apparente; la preuve en sont les ouvrages éminents des écrivains contemporains, au nombre desquels le savant russe cite Alberto Moravia — le théoricien et praticien du roman-essai.

Il faudrait parler encore des opinions de Bruno Berger, qui a publié un livre intitulé *Der Essay*²². Le théoricien allemand n'emploie pas le terme «roman-essai»; mais il a consacré tout un chapitre à ce phénomène, qu'il appelle «style essayiste» du roman. Berger écrit que les éléments de ce style sont déjà connus depuis longtemps; il y avait deux méthodes: 1° un «discours théorique» («theoretisches Gespräch») introduit à l'intérieur du roman (l'exemple en est *Wilhelm Meister* de Goethe); 2° la présentation de certains problèmes par l'intermédiaire

¹⁹ Moravia, *Uomo come fine e altri saggi*, p. 267.

²⁰ Wirth, *op. cit.*, p. 60.

²¹ Koshinov, *op. cit.*, pp. 424-425.

²² B. Berger, *Der Essay*, Bern 1964, A. Francke Verlag.

des personnages utilisés comme porte-parole d'idées déterminées — cette méthode est employée dans les romans à thèse. Dans la littérature moderne on trouve une troisième méthode, par exemple celle de Robert Musil dans son oeuvre *Der Mann ohne Eigenschaften*; ce roman contient des chapitres essayistes intercalés dans le roman («Essaykosmos im Romankosmos»); de plus, dans ce roman il n'y a plus de récit épique; la composition n'est plus fondée sur l'affabulation et les événements relatés sont toujours accompagnés de digressions et de réflexions.

L'analyse des opinions sur le roman-essai nous permet de tirer quelques notions qui concerneraient l'essence du roman-essai:

1° Le roman-essai est un phénomène dont l'existence dans la littérature moderne est incontestable; la preuve en est un nombre considérable d'ouvrages de célèbres écrivains, dont l'analyse suivra.

2° Les principes du roman-essai ne s'opposent pas aux principes du roman d'idée, si l'on prend en considération que celui-ci peut exprimer différentes tendances idéologiques. Ce point de vue est confirmé par Moravia: «Il romanzo-saggio dovrebbe dunque formare un' immagine di vita ordinata secondo una direzione ideologica»²³.

3° La différence entre le roman d'idée et le roman-essai dans le domaine du contenu idéologique consisterait en cela que ce dernier ne peut pas refléter une idéologie déterminée; pour démontrer cette règle, Moravia a recours aux oeuvres de Dostoïevski et de Kafka (qui est considéré par Moravia comme l'héritier et le continuateur de l'auteur de *Crime et Chatiment*). Aussi à propos de l'oeuvre de Kafka écrit-il: «Noi però sentiamo tutto il tempo questa convinzione [kafkaiana] e con una tale forza siamo costretti volta per volta a formulare quella ideologia che Kafka non fu in grado di chiarirci. Donde il gran numero di ipotesi sui significati tutte buone e tutte false, e la loro astoricità»²⁴.

4° On peut considérer le roman-essai comme un phénomène résultant d'une crise; mais il ne s'agit point de la crise du roman comme phénomène littéraire. La crise qui oblige les écrivains à recourir à ce type de roman est plus profonde: elle résulte d'un sentiment d'impuissance à fonder une idéologie positive ou à la reproduire, d'un doute dans la possibilité de changer le monde selon les principes d'une idéologie donnée.

5° Dans le roman-essai on peut distinguer un certain nombre de procédés de technique littéraire; en voici les plus importants: a) l'affabulation perd de sa signification; le rôle de premier ordre revient

²³ *Uomo come fine e altri saggi*, p. 268.

²⁴ *Ibidem*. p. 268.

à l'analyse et aux réflexions sur les événements mentionnés, sur les personnages ou leurs états d'âme; b) l'existence de fragments «essayistes» qui sont dans une certaine mesure séparés de l'affabulation, et des éléments «essayistes» présents à l'intérieur de la structure du roman — en fonction des événements et des personnages. En ce qui concerne les fragments essayistes, les écrivains en viennent souvent à des aphorismes²⁵, parfois exposés d'une manière directe, parfois au moyen de réflexions plus larges ou descriptives.

6° Pour éviter la présentation directe des problèmes (ce qui sert de base pour considérer certains ouvrages comme romans à thèse) les écrivains s'arrangent pour les suggérer d'une manière métaphorique. Certainement, dans la plupart des romans on se sert de cette méthode; mais ce qui permet de distinguer le roman d'idée et le roman-essai c'est d'un côté la densité des problèmes idéologiques et, de l'autre, l'insistance de l'auteur sur le contenu du plan métaphorique. Une des méthodes qui sert à réaliser ce principe, consiste à convaincre le lecteur que la fin de l'ouvrage n'est que formelle. Le roman-essai serait donc une construction fermée du point de vue de la composition et, en même temps, une construction ouverte au point de vue des problèmes présentés. On verra que les écrivains se servent aussi d'une composition ouverte (par exemple Musil).

Moravia, dans son article, cite encore d'autres aspects du roman-essai; mais une analyse plus profonde montre qu'ils ne peuvent pas être considérés comme traits particuliers de ce type de roman, comme par exemple, l'emploi de la première personne par le narrateur, le renoncement à la description pseudo-objective du monde à la manière du roman du XIX^e siècle, le refus d'étudier le milieu social etc.

Bien que certains critiques supposent que Moravia a formulé la théorie du roman-essai «pro domo sua»²⁶ — pour justifier sa méthode littéraire, il est évident que ce type de roman est devenu un phénomène réel dans la littérature moderne et, de plus, on peut tirer la conclusion que le roman-essai est en train de se développer; on rencontre même l'opinion que l'avenir du roman réside précisément dans l'essai.

Il faudrait établir que le terme roman-essai peut être employé dans le cas où l'ouvrage romanesque renferme plusieurs traits énumérés ci-dessus; si l'ouvrage renferme un nombre limité de ces traits, on ne peut parler que de traits essayistes.

²⁵ Sur les liens structuraux entre l'aphorisme et l'essai, cf. M. Kofta, *Sondowanie przepaści* [études sur Kafka, Broch et Musil], Poznań 1965, p. 122.

²⁶ Cf. G. Grana, *Profili e lettura dei contemporanei*, Milano 1962, Marzorati, p. 193.

Prenons, pour exemple, *La Peste* de Camus: il y a dans ce roman un contenu idéologique présenté sous forme métaphorique; l'auteur y laisse le problème ouvert, malgré la composition fermée de l'ouvrage — mentionnons les dernières phrases sur la possibilité du retour des bacilles de la peste. On peut aussi trouver dans le roman des fragments essayistes sous forme des dialogues entre les personnages. Mais, d'autre part, le livre de Camus a une composition traditionnelle qui cache les éléments essayistes dans les trames et dans les motifs qui constituent l'affabulation, sans quoi les fragments essayistes ne seraient que des fragments de discussions idéologiques, d'ordinaire étrangères à l'oeuvre d'art.

Examinons un autre exemple, cette fois pris de la littérature italienne: *Uomini e no* d'Elio Vittorini. Dans ce roman, entre les chapitres qui racontent l'histoire des événements formant l'affabulation de l'oeuvre, l'auteur intercale des chapitres essayistes, où il fournit un commentaire et des réflexions sur les événements; mais on y trouve difficilement d'autres traits du roman-essai. On pourrait citer beaucoup d'écrivains depuis Dostoïevski jusqu'à Kafka, dont les ouvrages contiennent des éléments essayistes; on trouve aussi un nombre considérable d'écrivains contemporains, surtout en Italie, dont les ouvrages renferment des éléments essayistes; d'ailleurs certains critiques les considèrent comme romans-essais²⁷.

A côté des ouvrages qui renferment seulement certains traits du roman-essai, il y a des ouvrages où les traits essayistes sautent aux yeux. Bruno Berger a raison de donner en exemple de ce qu'il appelle «essayistischer Stil des Romans» et, pour nous, en exemple du roman-essai, le chef-d'oeuvre de Robert Musil *Der Mann ohne Eigenschaften*, où on peut trouver presque tous les traits qui font d'un roman un roman-essai. Dans l'analyse de l'oeuvre de Musil, Maria Kofta met en relief tous les traits du roman-essai présents dans cet ouvrage, sans employer ce terme: le renoncement à l'unité de l'action, l'entrelacement constant des réflexions et des événements, la conception de «l'infini» dans l'ouvrage où il n'y a plus de début et de fin etc. (ces traits sont aussi propres à l'oeuvre de Kafka et de Hermann Broch)²⁸. Maria Kofta considère comme traits particuliers de l'oeuvre de Musil la présence des fragments essayistes et leur unité à l'intérieur de la struc-

²⁷ Parmi les auteurs des romans-essais on cite, entre autres: Guido Piovene, Elio Vittorini, Oreste Del Buono, Raffaele La Capria, Roberto Roversi, Francesco Leonetti, Ottiero Ottieri; cf. A. Saccà, *Saggio sulla letteratura attuale italiana*, «Nuovi argomenti», XI 1962 — II 1963; M. Forti, *L'uomo come fine e altri saggi*, «Letteratura», 1964, Nro 72.

²⁸ Cf. Kofta, *op. cit.*, p. 31.

ture de l'oeuvre avec d'autres éléments²⁹. Il faut ajouter que Musil était conscient de ce que constitue «l'essayisme», résultant de l'incertitude sur les problèmes du monde contemporain qu'il appelle «siècle de l'essayisme»³⁰.

Bien qu'il soit possible d'énumérer les traits essentiels du roman-essai, leur mise-en-oeuvre n'est pas et ne peut pas être schématisée. On le voit dans l'oeuvre d'Aldous Huxley, qui profite de méthodes différentes pour y introduire les éléments essayistes. L'auteur met le lecteur en face d'un nombre considérable de problèmes qui se prêtent à «discussion», mais sans se servir de chapitres et même de longs fragments essayistes. Huxley «organise» les situations qui justifieraient les innombrables discussions sur un nombre infini de problèmes dans tous les domaines de l'activité humaine. Pour le démontrer, il suffit de mentionner le gros volume de *Point counter Point*, où dès les premières pages sont offerts à notre réflexions des problèmes de la création de l'homme, du rapport art — vérité, de l'érotisme et de la pornographie, de l'hypocrisie morale et intellectuelle, des relations entre les riches et les pauvres etc. La même méthode de créer les situations qui rendraient possible l'examen des problèmes divers, nous la voyons dans un des derniers ouvrages de Huxley *The Genius and the Goddess* — qui commence par l'éternelle question du rapport entre la réalité et l'art (dans ce cas-là représenté par la fiction littéraire). Malgré la condensation des éléments essayistes, on ne peut pas accepter l'opinion d'un des critiques de Huxley: «His recent novels are lengthy essays, to which are added entertainments»³¹ — l'opinion qui ferait classer l'oeuvre de Huxley parmi les romans à thèse.

Bien qu'on puisse discuter et critiquer la vision du monde chère à Huxley, il faut en même temps avouer que sa technique littéraire est conforme à sa vision. L'écrivain anglais a abandonné la composition traditionnelle et il a donné un exemple du simultanésisme de la narration — semblable au contrepoint dans le domaine musical³². Il a changé la construction du roman; par exemple, dans *Point counter Point* les chapitres ne sont plus conformes aux étapes de l'histoire racontée;

²⁹ *Ibidem*, p. 123.

³⁰ *Ibidem*, p. 121.

³¹ Cf. F. Hoffman, *Aldous Huxley and the Novel of Ideas*, Bloomington 1948; cité d'après J. Gottwald, *Die Erzählformen der Romane von Aldous Huxley and David Lawrence*. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität zu München, 1964, p. 125.

³² Sur la technique de la narration simultanée et la construction du roman de Huxley, cf. *ibidem*, part 1: *Der Erzählverlauf*.

la division en chapitres ne dépend plus des éléments de l'affabulation, mais des éléments discursifs et de réflexion.

Après avoir donné des exemples d'ouvrages qui peuvent être considérés romans-essais, quoique ce terme n'ait pas existé à l'époque où ceux-là ont été créés, il est temps de passer au roman-essai de Moravia — le premier «théoricien» de ce type de roman. En suivant la production littéraire de l'écrivain italien, on voit que les éléments essayistes sont déjà visibles dans ses premiers romans, bien qu'il n'en ait pas encore conscience et que la méthode générale de la composition de ces ouvrages ne diffère pas de celle du roman du XIX^e siècle³³. Toutefois on peut considérer comme exemples-types du roman-essai les deux derniers romans de Moravia, *La noia* et *L'attenzione*. Tous les traits qu'il a étudié auparavant théoriquement dans ses *Note sul romanzo* y apparaissent: l'exiguité de l'affabulation et, en même temps, l'amplification de la sphère de réflexion, les problèmes constamment discutés, comme ceux de l'ennui, de l'art et du quotidien, de la littérature (et de l'essence du roman), de la pornographie, de l'idéologie comme source d'interprétation de la vie etc.³⁴ L'indétermination du moment idéologique est particulièrement mise en relief dans *L'attenzione*, où l'auteur évoque les mêmes événements de point de vue différents, parfois contradictoires, et cache même consciemment la vérité devant le lecteur.

On peut deviner que Moravia laisse entendre que ce ne sont pas les faits qui constituent la clef de voûte du roman (on peut les négliger, changer) mais les commentaires des faits, les réflexions formulées parfois comme des aphorismes ou bien comme fragments discursifs plus larges (très souvent comme éléments d'une polémique avec les critiques — par exemple le problème de la psychanalyse, de la pornographie, de l'essence du roman etc.³⁵). Il faut souligner que parmi les romans-essais on trouve souvent des romans autothématiques qui donnent de bons prétextes pour créer des situations conformes à la présentation des problèmes sous forme essayiste: des exemples en sont fournis non seulement par le livre de Moravia *L'attenzione* — un roman sur un roman, mais aussi par les ouvrages de Huxley.

Pour conclure, le roman-essai est un phénomène de la littérature contemporaine présent surtout dans le monde occidental. On peut

³³ Ces problèmes sont plus largement analysés dans le livre de l'auteur de cet article: *Twórczość powieściowa Alberta Moravii*, Wrocław 1968, Wrocławskie Towarzystwo Naukowe.

³⁴ Cf. A. Moravia, *La noia*, p. 207; *L'attenzione*, p. 35, 69, 74, 136, 220, 272, 287, 345.

³⁵ Cf. *L'attenzione*, p. 35, 164.

facilement trouver les sources de ce type de roman: d'un côté c'est une conséquence idéologique qui ne permet pas à plusieurs écrivains d'établir une vision positive du monde (dans ce sens on peut parler du roman-essai comme d'un roman de crise) et, de l'autre, le roman-essai cherche à absorber toutes les acquisitions de la technique littéraire moderne, y compris même la technique du nouveau roman³⁶.

POWIEŚĆ IDEI A POWIEŚĆ ESEISTYCZNA

STRESZCZENIE

Problem ideologii dzieła literackiego wywołuje często żarliwe dyskusje i kontrowersje. Niektórzy teoretycy literatury oraz krytycy wypowiadają się za pełną autonomią sztuki i uważają dzieło literackie za wytwór działający wyłącznie w sensie estetycznym, inni zaś traktują literaturę jako element nadbudowy, będący nie tylko odzwierciedleniem rzeczywistości, ale także kierunków jej rozwoju.

Powieść, jako gatunek epiki, z natury rzeczy zajmuje się zjawiskami występującymi poza człowiekiem i przedstawia stosunek człowieka do świata zewnętrznego, a więc i jego ideologię. Takie stanowisko reprezentuje szereg teoretyków i pisarzy, nawet nie związanych z marksizmem. Istnieją jednak powieści, w których problemy ideologiczne wysuwają się na pierwszy plan; proponuje się więc wprowadzenie określenia „powieść idei”, rozumiana jako powieść o ideologii — podobnie jak to się dzieje w stosunku do powieści politycznej lub historycznej. Nie można jednak utożsamiać powieści idei z powieścią tendencyjną (z tezą), gdyż cechą tej ostatniej, traktowanej często jako literatura drugorzędna, jest przerost problematyki nad kształtem artystycznym utworu i wynikający stąd schematyzm fabuły, postaci itp. O wartości artystycznej dzieła literackiego nie można także sądzić na podstawie słuszności prezentowanej problematyki, gdyż w tym wypadku oceniałoby się poglądy pisarza, a nie jego dzieło (ten postulat nie neguje możliwości, a niekiedy nawet konieczności krytyki pisarza za jego poglądy sprzeczne z tendencjami postępowymi, humanistycznymi itp.).

Teoretykiem pojawiającego się coraz częściej w literaturze teoretycznej i krytycznej terminu „powieść eseistyczna” jest Alberto Moravia. Włoski pisarz uważa, że właśnie tego rodzaju powieść jest najbardziej odpowiednia dla epoki kryzysu, jaki przeżywa świat współczesny. O powieści eseistycznej pisze też rosyjski teoretyk literatury Kożynow, nie podając jednak bliższych określeń terminu, natomiast Bruno Berger rozpatruje szerzej tzw. eseistyczny styl powieści.

Analiza problemu pozwala na stwierdzenie, że powieść eseistyczna posiada szereg zbieżnych cech z powieścią idei, lecz nie prezentuje określonej ideologii. Powstanie tego rodzaju powieści jest wyrazem kryzysu przekonania pewnej części pisarzy, którzy nie dostrzegają możliwości reprezentowania jakiegoś programu pozytywnego. Przedstawieniem problematyki właściwej dla powieści eseistycznej towarzyszą zwykle nowe środki techniki literackiej, w różny zresztą sposób stosowane przez poszczególnych pisarzy.

Józef Heistein

³⁶ Cf., par exemple, F. Leonetti, *L'incompleto*; O. Del Buono, *Nè vivere nè morire*.