

**Recherches en Langue et Littérature Françaises**  
**Revue de la Faculté des Lettres**  
**Année 9, N<sup>o</sup> 16**

***Christine et Kid, un nouveau roman à l'image de La Jalousie***

**Maédé Rahimi Rokni\***

Étudiante de la maîtrise en langue et littérature françaises, Université d'Ispahan (auteur responsable)

**Akram Ayati\*\***

Maître-assistante, Université d'Ispahan

**Résumé**

Houchang Golchiri, écrivain iranien et auteur du *Prince Ehtejab*, l'une des œuvres capitales de la littérature moderne persane, a rédigé en 1971 un roman intitulé *Christine et Kid*, inspiré largement du Nouveau Roman français et imité même, sur le plan thématique et structural, de *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet. L'histoire du roman de Golchiri se tisse autour de l'hyperthème de la jalousie, mais les efforts de l'écrivain à mettre en œuvre les caractéristiques et les procédés d'écriture du Nouveau Roman dans son œuvre, la rapproche bien de l'écriture d'Alain Robbe-Grillet. Notre objectif consiste dans ce présent article à voir dans quelle mesure l'œuvre de Golchiri pourrait s'inscrire dans la lignée du Nouveau Roman et à analyser, par une approche comparée, les points convergents et divergents de ces deux histoires. Dans ce sens, compte tenu des théories du Nouveau Roman, nous étudierons quatre éléments du récit : étude de l'intrigue, du personnage, du temps et de l'espace dans le roman de Golchiri.

**Mots-clés :** *Christine et Kid*, Houchang Golchiri, *La Jalousie*, Alain Robbe-Grillet, Nouveau Roman.

---

تأیید نهایی: ۹۴/۱۰/۲۰ تاریخ وصول: ۹۴/۵/۵

\* E-mail: mrahimi752@gmail.com

\*\* E-mail: akram\_ayati@yahoo.com

### Introduction

Un genre importé de l'Occident, juste après la révolution constitutionnelle du 1905 en Iran et le début d'une vague de traductions des œuvres littéraires étrangères, comme souligne Christophe Balaÿ dans sa *Genèse du roman persan moderne*, le roman a connu, sous l'influence des conditions sociales, quatre phases d'évolution en Iran. Si, au début, les premières œuvres romanesques étaient plutôt historiques, mais les romans réalistes, eux, soucieux des problèmes sociaux de l'époque, ont pris l'avance et se chargeaient, par le biais d'un narrateur omniscient et omniprésent, de mettre à nu l'effondrement de la société iranienne plongée dans la pauvreté et les corruptions sociales. Non seulement la censure paralysante des années 1952-1953, mais aussi la prépondérance de la traduction des grands écrivains, surtout français et américains, a largement évolué le roman iranien en offrant de nouvelles modèles d'écriture romanesque. La représentation du réel a dégradé et s'est promulgué au deuxième rang et le roman est revenu à lui-même pour remettre en valeur les bases de l'esthétique littéraire auto-romanesque. La mise en lumière de l'intériorité et celle du reflet des événements sur l'esprit étaient primordiales. L'époque moderne de la littérature romanesque persane trouve sa nouvelle manifestation dans un vaste développement du nouveau style d'écriture, celui du courant de conscience ou de nouvelles formes de narration dans la manière de mise en ordre des éléments du récit.

Un grand connaisseur des écrivains modernes, Houchang Golchiri a largement contribué à l'avènement de ce mouvement en Iran. Il est connu surtout avec son œuvre éminente *Le Prince Ehtejab*, publiée en 1968, par laquelle l'écrivain introduit, malgré des critiques qui considéraient l'œuvre comme un roman historique, une sorte d'autobiographie, « une nouvelle autobiographie »:

« On m'a reproché de retourner à l'époque Qadjar et négliger le présent ; mais moi, je n'ai jamais parlé de cette époque : *Le Prince Ehtejab* est l'écriture du présent, une écriture dans le temps. Je parle de nos origines [ainsi que de mon] expérience vécue [et de mon] intériorité. » (Golchiri, 1999, 819-20)

Golchiri répète le propos d'Alain Robbe-Grillet qui définit le Nouveau Roman comme un « roman du présent », faisant ainsi allusion à l'intemporalité de l'écriture autant dans la forme que dans le fond.

Golchiri est considéré comme le chef de file de toute une génération d'écrivains qui, en rejetant les normes littéraires en vigueur, essayaient d'exploiter une écriture moderne. La priorité de la forme sur le contenu et la recherche des nouvelles techniques narratives, mieux dire, la mise en lumière de l'«aventure d'une écriture» au lieu de l'«écriture d'une aventure» (Ricardou, 1967, 111) devient la devise des écrivains qui pensent, comme Robbe-Grillet que « les valeurs d'art ne sont jamais des valeurs idéologiques, sociologiques, politiques ; elles résident au contraire dans les formes et les structures » (Morrissette, 1963, 35). La subjectivité devient ainsi, le mot-clé des écrivains comme Sâdéghi, Modarresi ou Golchiri dont la mise en œuvre exige, comme le faisaient les porte-étendards de la mouvance, de nouvelles stratégies pour faire relever un réel immanent caché, selon eux, sous les mots (Alavi, 2007, 14). Dans son *Histoires contemporaines de nous, les Iraniens*, Golchiri insiste sur le changement de structures narratives du roman et, dans la suite de son prologue sur l'univers narratif, il ajoute : « La structure est un moule qui forme la mentalité de chaque ère et de chaque esprit préalablement (à la formation de nouvelle génération). L'ensemble de ces structures sont donc les éléments les plus fondamentaux de la formation de la culture de chaque communauté ». (Alavi, 2000, 101)

De multiples recherches ont constaté la présence des caractéristiques du Nouveau Roman dans l'œuvre de Golchiri et surtout dans *Le Prince Ehtejab*. Farideh Alavi confirme dans son article intitulé « Regard sur l'impact de la littérature française sur l'apparition du Nouveau Roman en Iran (Negâhi be ta'sir-e adabyât-e farânseh dar peydâyesh-e roman-e no dar Irân) », l'influence remarquable de ce courant littéraire sur l'écriture romanesque persane. Dans une autre recherche, Allahshokr Assadollahi essaie d'étudier en gros, le Nouveau Roman en Iran et les similitudes et les différences de celui-ci avec son équivalent français. (Assadollahi, 2012) Bahman Farmânârâ a fait ses études cinématographiques en Angleterre et aux États-Unis, où il a découvert le cinéma américain aussi bien que le cinéma français et surtout la Nouvelle Vague. Grâce à sa solide connaissance du cinéma français qui a un lien incontestable avec la littérature, il a aussi découvert le Nouveau Roman qu'il apprécie beaucoup: «Je suis passionné par le Nouveau Roman et l'écriture romanesque de Nathalie Sarraute et d'autres ; sans aucun jugement personnel, le romancier vous donne à voir des tranches de vie des individus. Je crois que la même chose est à voir dans *Le Prince Ehtedjâb*,

ou *Bou-ye kâfour, Atr-e yâs (L'odeur du camphre, Le parfum du jasmin)* ou *Khânei rou-ye âb (Une maison sur l'eau)* » (Dorostkâr, 1381, 137).

*Christine et Kid* révèle surtout le grand attachement de son auteur à la lecture de Robbe-Grillet dans la mesure où l'œuvre en a largement inspiré. Celle-ci se constitue des fragments historiques, voire un puzzle dont les parties forment l'histoire. Une histoire à partir du regard de Mehdi, le narrateur-personnage qui raconte la multi-relation amoureuse ou non amoureuse entre les personnages. Mehdi, le dernier amant de Christine raconte, tout au long du récit, ses souvenirs ou ce qu'il voit et entend. Christine a, de sa part, deux enfants de Kid; ils se sont séparés à présent, ce qui provoque la jalousie de Mehdi.

Notre objectif sera donc dans cet article, de voir dans quelle mesure *Christine et Kid* de Golchiri, imitant l'œuvre d'Alain Robbe-Grillet, s'insère dans les efforts des écrivains iraniens de s'insurger contre le régime romanesque traditionnel. Pour ce faire, nous nous limitons à étudier du près, les quatre éléments principaux du roman, mises en question dans le Nouveau Roman, à savoir l'intrigue, le personnage, le temps et l'espace.

### I. L'intrigue

En étudiant le défilement de l'histoire dans *Christine et Kid*, on constate que l'action en est presque supprimée pour céder la place à l'implicite. Pour prendre les paroles de Nathalie Sarraute, dans les œuvres du Nouveau Roman, il ne faut pas chercher à retrouver les idées dans la surface, mais elles sont cachées d'une manière implicite et le lecteur doit passer de cette superficialité trompeuse pour accéder aux conceptions sous-jacentes (Sarraute, 1956, 11). À l'instar de *La jalousie*, *Christine et Kid*, narré par une personne obsessionnelle par rapport aux moindres mouvements, n'est que l'aventure d'une écriture à travers une vision du monde qui pourrait s'identifier à n'importe quel lecteur. Autrement dit, c'est une simple histoire qui pourrait arriver à n'importe qui, et par là donc, une vulgarisation du personnage et du récit. L'une des vocations des nouveaux romanciers consistait à choisir des personnages qui sont communs et ordinaires et sans caractère spécial afin que le lecteur ait l'occasion de se situer dans le monde fictif; le choix de A... pour le nom du premier personnage du roman de Robbe-Grillet est dans ce sens. Il en est de même pour « la femme de Saïd » dans l'œuvre de Golchiri : « comment on le nomme ? ... la femme de Saïd, c'est un bon

nom » (Golchiri, 1350, 60). Au lieu de particulariser les personnages par un nom propre, il les généralise par un nom commun, titulaire de toutes les femmes. En fait, il ne s'agit pas là d'un effet de catharsis, mais c'est un effort de situer le monde vrai dans le monde romanesque.

Foroughi et les autres estiment que «dans le roman de Golchiri, l'intrigue est peu visible à cause des complexités syntaxiques, morphologiques et structurales» (Foroughi, 1392, 3) Une ambiance de chaos domine l'histoire. Cette confusion est pareille à celle qu'utilisaient les nouveaux romanciers en choisissant les scènes de rues ou de cafés : la scène de café sur la terrasse dans *La Jalousie* en est un exemple remarquable. (Robbe-Grillet, 1957, 44) Tout au long de l'histoire, on ne voit que rarement des interactions physiques entre des personnages de sorte qu'il paraisse même qu'ils ont peur de se rapprocher l'un de l'autre. Dans le roman d'Alain Robbe-Grillet, les personnages ont d'abord, une relation amicale qui est surtout remarquable dans les gestes de A... envers Franc, mais elle se déperit au fur et à mesure au point que les personnages se transforment en objet et c'est dans ce sens que l'organisation des fauteuils sur la terrasse par exemple, devient significative. La relation entre Fatima et Mehdi s'explique comme inhabituelle de même que tous les détails concernant ces deux personnages semblent bizarres, comme si une telle relation est prohibée. Ayant la difficulté de se communiquer et de se confier, les personnages du roman de Golchiri rappellent bien le titre de l'œuvre de Sarraute, *L'ère du soupçon*. Faute de confiance d'une part et l'abondance des doutes d'autre part, conduisent le lecteur vers un univers plein de mépris, de méfiance et en un mot, vers le labyrinthe où on est incapable de distinguer le vrai du faux.

À l'instar du roman de Robbe-Grillet, la jalousie est le motif central de *Christine et Kid*. L'amour de Mehdi pour Christine se révèle au fur et à mesure que l'on s'approche de la fin du roman et cet amour s'effleure d'une façon insolite. Étant donné qu'ils aiment l'un l'autre, ils pressentent à la fois un sentiment de la jalousie et du soupçon. En touchant et caressant constamment les joues de Fatima, Mehdi provoque chez Christine la jalousie. Mehdi est toujours obsessionnel en ce qui concerne ses entourages. Par contre, Kid, le double inversé de Mehdi, représente une personne indifférente contre les problèmes conjugaux.

Le lecteur se sent emprisonné dans une intrigue qui, à l'instar d'un labyrinthe, ne se progresse pas et se tourne autour de lui. On se voit perdu

dans l'écoulement des images, des souvenirs et des perceptions.

## **II. L'action abandonnée : focalisation et point de vue**

Le narrateur-personnage raconte seulement ce qu'il voit et le lecteur ne suit que son regard. Pourtant, la passivité du sujet est censée recouverte par l'envahissement de la description. À vrai dire, les objets s'emparent des sujets en prenant invasion sur la conscience individuelle. Cette conscience est considérée comme l'opposition d'une autre forme de réalisme approuvé par les nouveaux romanciers contre la tradition réaliste du roman. Cette nouvelle relation sujet-objet est accompagnée avec ses opacités, ses ruptures temporelles et son apparente incohérente. Tout est, en effet, laissé libre cours au lecteur afin qu'il participe dans l'œuvre selon son propre regard (Balighi, 1391, 8). Comme dans *La Jalousie*, nous avons une sorte de dynamique du regard qui est soumis à une focalisation fortement encadrée : « Mais le regard qui, venant du fond de la chambre, passe par-dessus la balustrade, ne touche terre que beaucoup plus loin, sur le flan opposé de la petite vallée, parmi les bananiers de la plantation » (Robbe-Grillet, 1957, 11).

L'action est réduite au point qu'il semble même d'être abandonnée dans le roman. En fait, il n'y a vraiment pas d'action-base formant une histoire, et les paroles des personnages sont collées sans aucune cause analysable. Le narrateur donne inlassablement des informations sur les faits, les personnages et les événements. Il ne s'apparaît que partiellement dans son regard jaloux sinon il redit seulement ce qu'avaient déjà dit les personnages et raconte l'histoire d'une manière nonchalante, comme si tout ce qui se réalise ne lui intéresse pas et il se montre indifférent envers les actes des personnages. En outre, le croisement et la confusion des voix, dues à l'introduction des paroles des personnages, les unes dans les autres, est pareil à une sorte de vacarme, ce qui crée la complexité de la structure du roman et l'égarement du lecteur dans un monde labyrinthique. Les faits sont ainsi racontés de manière à faire croire au lecteur que le fil de l'histoire est tissé de façon à déjouer les pensées de l'allocutaire.

## **III. Le déclin du personnage et du narrateur**

Robbe-Grillet est un maître absolu du jeu des techniques narratives parmi les tenants du Nouveau Roman. Chez lui, l'errance narrative étant comme le point de départ du labyrinthe textuel aborde la question de la

perte et de la représentation. Dans cette logique, le labyrinthe du texte joue le rôle métaphorique d'un cheminement fondé sur une organisation de la déchronologie, une désorientation constructive et une confusion productrice du sens (Foroughi et al., 1392, 2). La narration s'organise selon le principe de désorientation, suivant les détours et l'égarement du lecteur dont l'organisation précise et complexe suscite le chaos et la perte (la scène de mille pattes est répétée à plusieurs fois du début jusqu'à la fin du roman.). Chez la plupart des nouveaux romanciers, la narration et le personnage perdent leur valeur et leur définition préexistantes; la première devient achronologique et la deuxième se dégrade. Il n'existe pas d'ordre chronologique strict. En effet, aucune histoire stable et cohérente ne se construit dans l'œuvre et, ainsi, «le roman ne peut être que nouveau, car le roman fini est toujours déjà en ruine» (Robbe-Grillet, 2005, 42).

Dans *La Jalousie*, les personnages s'organisent dans un champ, défini par la jalousie du narrateur dont la présence dans l'histoire se confirme seulement par son fauteuil. Ce narrateur irréductible ne peut sûrement se soucier de chronologie. Dans *Christine et Kid* que l'auteur présente comme son premier cahier d'exercice en vue d'apprendre le Nouveau Roman (Asghari, 1391, 3), le narrateur n'intervient dans l'histoire que partiellement et ce sont les moments où il raconte ses commentaires et ses avis pour le lecteur attentif. Les frustrations que le narrateur de *Christine et Kid* a subies tout au long de sa vie lui **causent** une profonde angoisse. Les souvenirs de ses amours passés, sa passivité, ses peurs constantes de la situation et le mal de conscience qu'il ressent lourdement, le mènent à un amour interdit qui non seulement ne **le** soulage pas, mais en plus, lui cause une malaise de plus. Le dilemme entre ses sentiments personnels et les normes de la société est immense et à cela, il faut encore ajouter le poids du regard des autres qui pèse sur sa vie et tente de changer son vécu. En effet, c'est le personnage principal de ce roman nommé « Mehdi », qui prend la charge l'avancement du récit. Il est à son tour jaloux de Kid, le mari de Christine, et ne peut pas expliquer les événements sans sa préoccupation pathologique. Comme Franck est le double inversé du narrateur de *La jalousie*, Mehdi est le double créé par le narrateur de *Christine et Kid*. Le thème du dédoublement imaginaire est mis en œuvre dans ce roman pour que le narrateur abdique en faveur de son personnage particulier et échappe ainsi aux jugements des autres, lecteurs et critiques. On peut dire que le narrateur a peur de faire face aux

problèmes et se sert de ses personnages comme une arme à se défendre. Cela dit, on voit dans le déroulement du récit des personnages qui se contraignent textuellement tandis qu'au-delà de tous ces faits, c'est le narrateur qui conduit l'itinéraire de l'œuvre et assis **au-dessus** du roman, contrôle tous les événements du récit et laisse les personnages faire ce qu'il leur plaît.

L'une des caractéristiques des nouveaux romans consiste à une sorte de dégradation du statut du personnage. Ainsi, dans ces romans, le héros ou protagoniste n'existe plus réellement et plutôt ils sont des simples personnages portant des faits du jour. Chez eux, le rôle des personnages est dévalué à tel point qu'ils ne sont que des chairs et des os mouvants. Robbe-Grillet met devant le lecteur les personnages indéterminés et incohérents. Les descriptions concernant Franc, A. ou le mari sont toujours insuffisantes et laissent le champ libre au lecteur d'imaginer et de compléter le tableau quasi-blanc des traits physiques et psychiques des personnages. Ainsi, loin d'être explicitement et réellement présentés, ces personnages pourraient être considérés comme des êtres hypothétiques à l'opposé des êtres définis et réels du roman traditionnel. Il en va de même pour ce qui concerne les personnages du roman de Golchiri, qui manquent surtout une caractérisation directe par laquelle le lecteur pourrait les définir et les fixer. Or, « Kid, chéri kid, il a des cheveux blonds en premier, deuxième, il a des yeux verts, ... et je ne sais quoi d'autres qu'on peut comprendre par ces traits physiques » (Golchiri, 1350, 54). En fait, comme le constate Golchiri, « les silhouettes chétives des personnages qui semblent être des «tâches» informes et insignifiantes renforcent l'image de leur incompétence et faiblesse mentales » (Alavi, Salehinia, 2007, 6). Les personnages ne sont décrits que par rapport à leur physique. Ici, lorsque le narrateur parle, le lecteur se trouve comme prisonnier d'une vision du monde partielle et partielle. Partielle parce que le personnage-narrateur est emprisonné d'une jalousie malade qui modifie tout le temps son regard ; et partielle, parce qu'il n'est pas omniscient et décrit seulement ce qu'il voit. (Lamia Kathim Moufften, 2015, 13) D'ailleurs, sa jalousie est perceptible à partir de ses propos ornés de plusieurs adjectifs évaluatifs déclarant sa mentalité nerveuse. Golchiri, s'intéressant à la profondeur intérieure de la nature humaine, à l'humanité universelle, désigne son personnage par l'«homme». En effet, c'est seulement une fois et à la fin du roman qu'on s'aperçoit du nom du narrateur de *Christine et kid*, par le biais de l'enveloppe de la lettre



adressée par Christine que celui-là y met d'ailleurs sa cigarette et brûle d'emblée toutes ses coordonnées pour qu'il n'en reste aucune trace identitaire. (Golchiri, 1971, 122)

C'est en effet la notion du « héros du roman » qui perd la valeur et « n'apparaît plus comme un terme sémiologiquement pertinent pour désigner ce personnage dépourvu d'intérêt pour l'humanité, dépouillé d'idéal, de noblesse, de bravoure et de courage » (Alavi, Salehiniya, 2007, 7). Mehdi en est un exemple, on ne sait rien de son identité et ses motivations sont aussi dissolues après **le brûlage** des photos

Enfin, les êtres dans les romans de Nouveau Roman sont des référents de tout le monde et ils représentent la solitude et l'isolement de l'homme contemporain.

#### **IV. L'espace et le temps**

Chez les nouveaux romanciers, surtout chez Alain Robbe-Grillet, la question de l'espace est placée au centre de son travail romanesque. En fait, l'espace se définit comme une réalité moins objective que subjective et elle cherche une place encadrée. Dans ce roman étudié, l'espace romanesque est trop limité puisque la progression du roman est plutôt textuelle et labyrinthique. Les personnages n'osent pas se déplacer de crainte qu'ils ne perdent le chemin présenté devant eux. Ce labyrinthe les oblige de rester où ils sont et donc le niveau des confrontations s'augmente et apporte des interactions plus tendues entre les personnages. **A l'instar de *La Jalousie* de Robbe-Grillet dont l'histoire se situe dans la maison de A...**, le roman de Golchiri se passe dans un espace plus étroit, c'est-à-dire une pièce de la maison de Christine et Kid. En fait, on ne peut presque rien faire dans ce lieu.

Bien que la majorité des scènes du roman se passent à l'intérieur d'une maison ou d'une voiture, l'espace romanesque réserve toujours sa part labyrinthique. L'auteur est, en effet, en train de généraliser une histoire particulière, mais cette fois d'une façon insolite et apparemment incohérente. Dans l'une des parties de *Christine et Kid*, ce labyrinthe, cette complexité est mise en relief par Mehdi et Christine qui jouent aux échecs. Cette scène se clôt par l'arrivée de Kid, considéré comme l'élément extérieur. De même, *La jalousie* en racontant l'histoire à travers les regards différents, peut emmener le lecteur au vertige. Il y a d'autres points remarquables pour que l'esprit du labyrinthe se révèle. La

similitude des objets, leurs fonctions, leur disposition, leur structure va de pair avec la structure fictionnelle.

Malgré une structure compliquée et l'abandon de la chronologie, le roman de Golchiri, semble être partagé entre trois moments : 1. La période où Christine vivait en Angleterre. 2. La vie de Christine et Kid en Iran. 3. L'isolement de Christine en Angleterre.

Il semble bien que le motif du voyage est plus ou moins fusionné avec les défauts sociaux. D'autre part, le croisement des regards étrangers et iraniens et leurs réactions contre certaines situations particulières et les problèmes inter-sociaux sont également mis en valeur. L'égaré d'une part et le doute de l'autre part, sont deux motifs principaux du roman de Golchiri. Par l'égaré, les personnages représentant l'homme d'aujourd'hui confondent tout et se sentent égarés au milieu de mille objets semblables. Dans ce roman, les corps, surtout les lèvres, les visages et les attitudes des personnages, sont décrits de manière à nous rappeler que les objets sont en train de nous posséder. Sur ce point, Golchiri est largement inspiré par le roman de Robbe-Grillet où les objets prennent une place décisive. Cette approche objectiviste est bien incarnée dans l'image du mille-pattes qui n'est que la métaphore de la jalousie du mari-narrateur.

Le doute se voit également omniprésent dans le texte de Golchiri, exprimé parfois par le verbe « Je ne sais pas » et ses concordances et parfois par la répétition de l'adverbe « peut-être ». L'abondance des points de suspension crée une ambiance de l'indifférence et de l'incertitude par rapport aux attitudes, aux pensées et aux propos des personnages. Ces éléments langagiers intensifiant le soupçon ont pour objectif de provoquer un effet de distanciation du héros. Par cet effet, le romancier suggère que ses personnages ne sont pas le juge des interactions des acteurs de scènes et ils ne sont pas critiques non plus. Ils ne racontent que ce qu'ils voient

Le temps est également, assez limité dans l'œuvre. La durée délimitée est un facteur pour mettre à nu le délai court qui nous est donné dans ce monde pour retrouver notre identité. C'est la notion philosophique du temps qu'il y a dans les idées absurdes des écrivains contemporaines de française comme Céline ou Proust à propos de la solitude de l'homme dans un monde que l'homme perd son identité. Comme nous voyons à la fin du récit le personnage principal revient à sa situation initiale comme si le temps ne s'est pas écoulé. De plus, cette

réalité s'exprime dans le roman, par des phrases courtes échangées entre les personnages qui ont hâte pour faire leurs projets. Mais le narrateur comme force **supérieure** essaie de ralentir, à l'aide de ses descriptions, la progression temporelle. **Le temps présent s'entrelace avec celui du passé à telle mesure que le lecteur ne pourrait distinguer le passé du présent.** À la manière des Nouveaux Romains, il y a un confusionnisme temporel dans *Christine et Kid* et cela grâce à des retours en arrière et à des remémorations des souvenirs du passé. C'est, en effet, une occasion pour revenir à notre origine et retrouver notre identité perdue, sachant que le Nouveau Roman est érigé, en partie, à cause de la crise d'identité de l'Homme. Les personnages sont en quête de leur identité, mais à chaque fois, ils rencontrent un échec. Faisant recours à ce procédé, le romancier essaie d'arrêter le temps, comme si le temps vrai s'écoule mais le temps fictionnel reste là. Il tente de précipiter le narrateur à récupérer son identité à partir des moyens langagiers. Le temps paraît ne pas passer et on se retrouve dans un état d'intemporalité. On entend par cet arrêt, l'accrochement de l'existence au langage. Celui-ci s'imagine comme un arbre droit et long qu'agrippent les personnages pour ne pas mourir (Alavi, Salehiniya, 2007, 2-8-9).

Dans *Christine et Kid*, la narration autoréférentielle s'initie lorsque le narrateur dans la troisième partie de son roman donne la parole à l'un de ses personnages; celui qui critique le mode d'expression du narrateur : Autocritique. Cette partie est un long récit narré par l'un des personnages et en même temps, celui-ci interpelle le narrateur principal du roman et lui ouvre son cœur. Une continuité extrême enchaîne les paroles qui s'ensuivent et ne permet pas au lecteur de penser à ce que raconte ce personnage. En fait, les propos du personnage et en général, l'aspect textuel progresse sans cesse, mais le temps se ralentit en gardant la structure cohérente et illisible du récit.

Un autre élément remarquable, c'est l'indifférence du narrateur qui témoigne de son époque nonchalante où personne n'a pas de confiance en autrui et où chacun a l'intention de se procurer les nécessités personnelles. Ce monde moderne prépare le terrain, avec l'oralité du narrateur, à d'incessants conflits interhumains et inter-sociaux qui mènent l'homme à l'isolement et à la solitude et donc à la séparation. Plus le décalage entre les hommes se creuse, plus la liberté humaine court le risque de disparaître à la faveur des rapports de force et **le narrateur de *La Jalousie* en retrace bien le résultat :**

«Cependant chacun sent confusément qu'un autre homme est en train de naître depuis déjà le début de ce siècle, fait de fragments mobiles et dépareillés – pulsions, représentations imaginaires, stéréotypes culturels, détails brisés de l'homme ancien et de l'ancien monde-, et que le texte ne peut être que la structure mouvante où s'affrontent ces incertitudes, ces contradictions et ces manques.» (Robbe-Grillet, 1963, 50)

Le procédé de l'écriture trouve également un retentissement particulier dans les deux romans. Le narrateur de *La Jalousie* essaie de réidentifier la vie écrite dans un roman africain qui est l'exemple d'un récit traditionnel, «Classique sur la vie coloniale, en Afrique, avec description de tornade, révolte indigène et histoire de club.» (Robbe-Grillet, 1963, 215). Par un jeu de mise en abyme, l'écrivain tente de mettre en contraste deux univers romanesques, deux modes d'écritures différents et de valoriser, sur l'échelle de fiction-réel, sa propre démarche concernant l'écriture du Nouveau Roman. Quant à la sixième partie de *Christine et Kid*, le narrateur en répétant le verbe « j'écris », montre que le procédé de l'écriture est mis en valeur et que son identité se forme **à travers lui**. C'est la réminiscence des souvenirs qui suscite une sorte de nostalgie chez le narrateur. Celui-ci permet même aux personnages de faire une critique sur leurs descriptions. Mais il est le maître du récit et fait croire qu'il domine les propos des personnages. La profusion des points d'interrogation fait entendre que le narrateur a beaucoup de problèmes pour s'identifier aux personnages et aux vérités. Dans l'œuvre de Golchiri, dans la cinquième partie, le narrateur voit, à travers les photos de la famille de la femme qu'il aime, Christine, sa propre identité. Ici, les autres personnages sont comme des miroirs qui reflètent l'existence du narrateur et créent son identité. En fait, il est au centre de cette communication et raconte l'histoire en s'entraînant derrière lui le fil conducteur qui est concrétisé ici avec l'expression : « que je me rappelle ». Pourtant, la linéarité du roman ne se tient pas et s'estompe au profit de perplexité et de l'espace labyrinthique. La dernière partie rapporte les lettres échangées entre Mehdi (narrateur) et Christine. Mehdi prend la parole et lit les lettres de Christine. Mais de part en part, le narrateur principal vient interrompre la continuité de la lecture en disant : « il savait » et met un terme à ces sentiments amoureux en impliquant sa force supérieure comme narrateur. Dans cette partie, le personnage brûle ses souvenirs comme des photos et des lettres sous les regards du

narrateur. Le début du roman qui commence avec une phrase interrogative, replie sur la fin du roman qui répond plus ou moins à cette question posée. Malgré les interventions du narrateur afin d'éviter le personnage d'être sentimental, celui-ci, admettant que Christine est une poupée, s'enfuit en se servant des obligations apportées par le narrateur comme le tout-puissant du roman. Dans une partie du roman, la description donnée ne correspond pas aux caractéristiques de la fille dont le narrateur parlait, mais elles sont attribuées à Christine, la mère de la fille.

Golchiri met en effet dans *Christine et Kid* un univers romanesque où la solitude ravage les personnages et les sépare les uns des autres. Et c'est là que le voyage peut, comme un remède apaisant, changer leur situation, puisqu'il modifie le temps, l'ambiance et l'espace. Mais après une courte période, les personnages lassés de la répétition de ce cycle universel, décident de rentrer à la place et au temps originels. Ainsi, ils remontent à leurs souvenirs du passé en goûtant la nostalgie de ces illusions. De toute façon, c'est l'échec qui vient barrer la route de la vie des personnages et ils sont obligés d'endurer la fatalité incluse dans cette vie. Par exemple nous voyons que le narrateur met sa cigarette sur l'enveloppe et brûle son prénom, son nom et son adresse et détruit ainsi les signes extérieurs de son identité. (Golchiri, 1971, 122). Il n'aboutit à aucune réussite, son amour le quitte et il se retrouve à sa situation initiale et il n'a sauf les souvenirs de son premier amour. Ainsi, la « petite poupée » est à la fois le titre du premier chapitre et le dernier mot du roman. Le narrateur, après avoir fait une révision sur le fil du temps, retourne au temps présent.

### **Conclusion**

On constate que le roman golchirien en suivant les techniques proposées par le Nouveau Roman, a créé un monde de complexité, de l'indifférence, du soupçon ; un monde où tout le monde est à la recherche de son identité même s'il sait par avance d'être déjoué. En tant que composition littéraire, l'œuvre golchirienne fait penser à un voyage abstrait à travers une structure complexe. Par le biais de différents moyens littéraires, on entend une recherche sur l'écriture et donc c'est une aventure de l'écriture indiquant que l'écriture elle-même est ciblée pour faire avancer l'histoire, car aucun contexte ne se réalise qu'avec l'écriture.

«Bâtir un roman est une activité solitaire, mais non coupée du reste de l'univers. Chaque société, chaque époque a vu s'épanouir une forme romanesque qui, en fait, définissait un ordre, c'est-à-dire une façon particulière de penser le monde, et d'y vivre.» (Robbe-Grillet, cité par Mansuy, 1972, 89)

En basant le récit sur les thèmes de l'infidélité, de la jalousie et de la méfiance, l'auteur de *Christine et Kid imite La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet **et** représente un nouveau modèle de fiction qui s'explique en **mettant en œuvre** de nouveaux procédés d'écriture et fait par-là, une allusion acerbe à de diverses tares sociales.

Ses efforts de l'innovation artistique et sa rupture nette avec les formes antérieures du genre romanesque placent Golchiri comme le pionnier des néo-romanciers iraniens qui mettent en scène, par le biais de leurs arts, la « façon de penser le monde » contemporain de leur société.

**Bibliographie**

- ALAVI Farideh & SALEHINIYA Negar, "Le personnage au statut déstabilisé. La dissolution du personnage: des nouveaux romanciers à Houshang Golchiri", *Plume*, 2007, N° 3, pp. 21-32.
- ALAVI Farideh, "Le roman réaliste en amont et en aval", *Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji*, 2007, N° 36, pp. 63-78.
- ALAVI Farideh, "Regard sur l'impact de la littérature française sur l'apparition du Nouveau Roman en Iran (Negâhi be ta'sir-e adabyât-e farânseh dar peydâyesh-e roman-e no dar Irân)". *Revue de Recherches en langue et littérature étrangère*, 2000, N° 8, pp. 96-101.
- ASGHARI Armita, "Houshang Golshiri et la littérature persane moderne". *Revue de Téhéran*, 2012, N° 83.
- ASSADOLLAHI Allahshokr & AFKHAMINIYA Mahdi & KHADJIR Roya, " Le Nouveau Roman et son équivalent en Iran Convergences et divergences ". *Etude de langue et littérature française*, Université de Tabriz, 2012, N° 2, pp. 23-37.
- BALAY Christophe, *La genèse du roman persan moderne*. Institut Français de Recherche, Téhéran, 1998.
- BALIGHI Marzieh, "L'étude de l'espace dans *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet". *Revue de la Faculté des Lettres Année 7*, 1391, N° 11, pp. 19-40.
- DOROSTKAR R & Aghighi S, *Bahman Farmânârâ*, Ghatreh, Téhéran, 2002.
- FOROUGHHI Hassan & DJAVARI Mohammad-Hussein & HEIDARI Sahar, " L'Errance narrative chez Alain Robbe-Grillet ". *Revue de la Faculté des Lettres*, 1392, N° 11, pp. 2-16.
- GOLSHIRI Houshang, *Christine va Kid (Christine et Kid)*, Zamâne, Téhéran, 1350.
- GOLSHIRI Houshang, *Le Prince Ehtejab*, Nilufar, Téhéran, 2002.
- GOLSHIRI Houshang, *Le Prince Ehtejab*, Trad. Esmâïli, Hossein et Jacques Selva avec l'avant-propos de Houshang Golchiri, Le Harmattan, Paris, 1990.
- GOLSHIRI Houshang, *Nimeh-ye târik-e mâh*, Niloufar, Téhéran, 2001.
- GOLSHIRI Houshangm, *Jardin dans le jardin*, Nilufar, Téhéran, 1999.

- KATHIM Mouften L. "La jalousie entre la réalité objective et subjective dans *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet". *Journal of College of Langages* : Université Bagdad, 2015.
- MORISSETTE B, *Les romans de Robbe-Grillet*, Les Editions de Minuit, Paris, 1963.
- RICARDOU Jean, *Problèmes du Nouveau Roman*, Essais de Seuil, Collection "Tel Quel", Paris, 1967.
- ROBBE-GRILLE Alain, *Pour un Nouveau Roman*, Minuit, Paris, 1963.
- ROBBE-GRILLET Alain, *La Jalousie*, Minuit, Paris, 1957.
- ROBBE-GRILLET Alain, *Préface à une vie d'écrivain*, Édition de Seuil. Coll. Fiction & Cie, Paris, 2005.
- ROBBE-GRILLET Alain, Cité par Mansuy, M., "L'imagination dans le Nouveau Roman", *Nouveau Roman: hier, aujourd'hui:1. Problèmes généraux*, Union Générale d'Édition: publication du centre culturel de Cerisy-la-Salle, 1972.
- ROBBE-GRILLET Alain, *Entretien sur l'Immortelle*, Le Monde, Paris, 1963.
- SARRAUTE Nathalie, *L'Ère du soupçon. Essais sur le roman*, Collection Folio essais (n° 76). Gallimard, Paris, 1956.