

- 21) Deshalb ist der Günstling einem der typischsten Hofkriegen, und das Lottv eines durch Kavalien des Günstlings irreführender Fürsten kommt in vielen bürgerlichen Treuerspielen dieser Zeit vor.

- 22) Zang, a.a.O. S.67
23) Loen, a.a.O. S. 292
24) ebenda, S. 259/60
25) ebenda S. 299/300

Streszczenie

W artykule omówiono etos szlachty niemieckiej XVIII. wieku. Szlachta niemiecka XVIII. wieku nie tworzyła warstwy jednolitej, istniejące w niej grupy posiadały odrębną ideologię. Cechami wspólnymi tych wszystkich grup było posiadanie władzy /Kraicht/, majątku /Besitz/ oraz uznania w świecie /Ansehen/. Jednak wartości te różnie były realizowane w poszczególnych grupach.

Autorka omawia dwie grupy szlacheckie: szlachtę dworską / Hofadel/ z charakterystycznym dla niej dążeniem do zaszczytów przy jednoczesnym uzależnieniu od władcy i szlachty żyjącej na wsi /Landadel/, pielęgnującą stare ideały szlacheckie.

Omówione też zostały struktura rodziny i role jej poszczególnych członków, typowy przebieg wychowania, nauki i kariery młodego szlachcica, a także zasady zawierania małżeństw.

LUBELSKIE MATERIAŁY NEOFILOLOGICZNE — 1983

Hubelckie Materialy neofilologiczne - 1983

Czesław Grzesiak

La pérégrination dans le Nouveau Roman

Les personnages du Nouveau Roman, souvent dépourvus de traits individuels, de passé et de mémoire, n'ont pas non plus de point d'attache. Ils sont en constant déplacement. Quelles sont les formes de ce déplacement ? Que signifie cette pérégrination ? Voici les questions auxquelles nous tâcherons de donner une réponse dans cet article. Il convient de préciser que notre tâche est bien modeste et consiste plutôt à signaler l'existence du phénomène qu'à donner un panorama exhaustif. Pour étudier le problème, nous avons choisi six auteurs, les plus représentatifs à notre avis, c'est-à-dire le précurseur du Nouveau Roman (S. Beckett), quatre écrivains-pilotes (M. Butor, R. Pinget, A. Robbe-Grillet et C. Simon) et une femme (M. Duras) qui en parle seulement appartenant à cette génération des nouveaux romanciers¹.

Selon le Dictionnaire Larousse, le mot "pérégrination" peut être employé dans ses deux acceptions: au singulier, il signifie "voyage en pays étranger, lointain"; au pluriel, "de nombreuses allées et venues". Ces deux significations correspondent parfaitement au déplacement dans le Nouveau Roman - qui se manifeste sous les deux formes: celle du voyage et celle de la marche. Mais ce déplacement horizontal, si fréquent dans le Nouveau Roman², est surtout un déplacement sans termes définis, c'est-à-dire, l'errance. On vient de nulle part, on va nulle part, on a souvent tout son avoir avec soi. Cette errance marquée, en effet, les deux formes du déplacement dans le Nouveau Roman.

Le voyage a toujours suscité l'imagination des écrivains, dans toutes les époques et dans toutes les littératures. Il tient également une grande place dans le Nouveau Roman. Il symbolise à la fois une aventure et une recherche, qu'il s'agisse d'une découverte ou d'une simple connaissance. Cette recherche devient au fond une véritable quête qui n'a pas le plus souvent de fin ou qui aboutit à autre chose.

Dans La Modification, Michel Butor fait voyager un homme qui a sa femme à Paris et une maîtresse à Rome. Cet homme décide brusquement de partir en voyage pour aller annoncer à sa maîtresse romaine qu'il lui a trouvé un emploi à Paris, où elle va donc pouvoir vivre avec lui dès qu'il aura quitté sa femme, ainsi qu'il en a l'intention. Il s'agit donc d'un voyage réel d'une ville à l'autre, mais qui est en même temps un voyage dans l'espace intérieur. Car partir en voyage, c'est revivre. Léon Delmont, dans l'express Paris-Rome, revit ses vingt ans de mariage, essaie de prévoir ce que lui apportera la vie future avec la Cécile romaine dans la capitale parisienne; en un mot, il subit un sévère examen de conscience. Son voyage exprime un désir profond de changement intérieur, un besoin d'expériences nouvelles. Le symbolisme de ce voyage se résume parfaitement dans la quête de la vérité: ce n'est que par ce voyage que Léon Delmont découvre le véritable objet de son amour. Il est aussi nécessaire pour établir un équilibre dans la vie du héros. Quand le train entre dans la Stazione Termini, le protagoniste sait qu'il ne dira rien à Cécile, qu'il repartira pour Paris sans même la voir, qu'il ne quittera pas Henriette, son épouse, que Cécile restera à Rome où il la reverra comme avant, à l'occasion de voyages professionnels. Comme avant, la vie continuera inchangée avec Cécile à Rome, Henriette à Paris et lui dans ce train, dans cette apparence de mouvement. Ce qui s'est modifié ou plutôt dissipé, c'est donc simplement l'illusion qui avait inspiré sa décision initiale, l'illusion d'un accord entre ses désirs et la réalité, d'un bonheur en quelque sorte "objectif" et reconnu. Le résultat est qu'il ne lui reste plus qu'à s'accepter, accepter qu'il ne puisse changer.

Le récit de M. Butor peut être lu soit comme celui du renoncement soit comme celui de la découverte de soi. Léon voulait aimer autrement; il y est parvenu, mais pas comme il s'imaginait l'espérer. Il croyait que son sentiment pour Cécile était fait du désir de vivre avec elle. L'examen de conscience au cours du voyage lui a enfin

révélé que ce désir n'était qu'une veillesse. Il sait finalement que ce qu'il cherchait était tout autre. C'est grâce au voyage qu'il peut éprouver son sentiment dans sa vérité.

Les récits de Robert Pinget sont liés à la pérégrination, à la découverte, à l'étonnement devant un aspect inhabituel des choses, à l'émoi devant un caprice ou une singularité de la nature. D'autre part, ils nous introduisent dans un voyage à la fois imaginaire et parodique.

Le Renard et la boussole se présente comme un compte rendu de voyage en Israël. Tout semble encore clair: il s'agit de la relation d'un vrai voyage, dans un vrai pays et le texte s'affirme d'un bout à l'autre comme niant cette réalité. Cela est dû à l'imagination du narrateur qui effectue ce voyage en compagnie des deux protagonistes: David, représentant de la race humaine, et Renard, appartenant au monde animal.

Le voyage de David et Renard comporte un trajet d'un pays à l'autre en bateau, la visite de l'État d'Israël à pied et le retour en France, de nouveau en bateau. D'ailleurs, les traversées ne constituent qu'un encadrement. L'essentiel, le véritable voyage est le pèlerinage, car il mène les protagonistes aux lieux Saints, aux lieux qui parlent de notre histoire. Les sites de la Palestine évoquent et rappellent aux voyageurs le souvenir d'importants moments historiques.

David et Renard parcourent toutes les distances à pied (les autres moyens ne sont pas signalés) en se déplaçant par petites étapes. Quant au lecteur, il n'a aucune idée de distances. Le narrateur ne se soucie guère de décrire les détails du parcours: en deux, trois phrases est mentionné l'ensemble du trajet qui est pourtant long.

Le voyage en Israël ressemble parfois à une errance. Il arrive aux voyageurs de ne pas savoir où aller. Ils n'ont aucun programme établi à l'avance. Leur voyage est également circulaire: d'une part, le narrateur décrit le tour d'Israël (le parcours commence à Haïfa et s'y achève), et d'autre part, le voyage en bateau. Dans ce sens, l'expédition de David et Renard ressemble aux grands voyages romantiques qui étaient, eux aussi, des aller et retour, des pèlerinages aux lieux Saints; le résultat en est le même: un livre. Le caractère du livre est pourtant différent: il reste en dépendance de l'aspect du voyage et du goût de l'époque.

Dans le second récit de R. Pinget, Graal Pilbuste, il s'agit d'un voyage d'exploration. Le narrateur part pour une région inconnue - le domaine de Graal. Mais pour bien mener l'expédition, il faut sa-

voir lire les signes naturels; il faut donc un maître. Dans la plupart des cas, c'est l'indigène qui apprend à l'explorateur à reconnaître les pistes, à identifier les repères, à déceler les dangers. Le narrateur loue donc les services d'un cocher et de son cheval. Clotho. Tous les trois se mettent en route et parcourent des contrées bien variées: ils longent une rivière et des lacs, traversent une forêt, escaladent une montagne, arrivent dans une plaine pour se diriger finalement vers la mer.

Les voyageurs s'arrêtent souvent pour quelques jours ou semaines, découvrent les coutumes des peuples indigènes, assistent à leurs cérémonies, organisent des fêtes. Le fiacre leur permet de parcourir de grandes distances. Lorsqu'ils font halte, ils prennent à pieds de petits sentiers. Il leur arrive aussi d'utiliser le train et le taxi.

Le voyage a parfaitement les traits d'une errance. Au lieu de mener leur exploration à terme, les voyageurs piétinent, tournent en rond et finissent par se perdre dans les dédales du royaume. Leur voyage ne va nulle part.

Le roman représente enfin un voyage dans le domaine de l'imagination, où les escarmouches entre les fantômes fictifs rivalisent avec les aventures les plus sanglantes de cape et d'épée. Le voyage n'est en effet qu'un prétexte pour l'écrivain. Il s'en sert pour parodier le récit traditionnel.

Le thème du voyage est présent également dans La Bataille de Pharsale de Claude Simon. Au niveau de la fiction, deux voyages se recoupent: l'un effectué peu après la première guerre mondiale, à travers les divers musées européens, et l'autre, en Grèce, dans les années 1960, pour y retrouver le lieu de la fameuse bataille où, en 48 avant Jésus Christ, Pompée fut vaincu dans un champ de Thessalie. Cette bataille, parait-il, décida du sort de Rome et du monde méditerranéen. Le voyage du narrateur peut être donc considéré comme retour aux sources.

Progressivement, le voyage dans le Nouveau Roman devient marche et se confond avec l'errance. Tel est le cas de Mercier et Gamier et de Mollo de Samuel Beckett.

Mercier et Gamier voyagent ensemble, à bicyclette, en train et à pied. Mais leur voyage ou plutôt leur pseudo-voyage n'est qu'une suite stérile de va-et-vient entre la ville et la campagne irlandaises. Tout au début du récit, le narrateur en précise le caractère:

"Ce fut un voyage matériellement assez facile, sans mers ni frontières à franchir, à travers des régions peu accidentées,

quoique désertiques par endroits"³.

La notion du temps disparaît. Les voyageurs vont, mais n'arrivent jamais; ils partent, mais pour revenir. Le voyage se fait au ralenti. D'ailleurs, il est entrepris sans but défini, pour rien, et devient une véritable errance. Les voyageurs partent "vers une destination inconnue" (p. 24), mais arrivés à un carrefour, ils s'arrêtent, car ils ne savent pas où aller. Ils continuent le chemin au hasard, selon la direction indiquée, par exemple, par le parapluie lancé en l'air. Et ainsi vont-ils jusqu'à leur séparation. La solitude finale se révèle le vrai but de leur parcours.

Mollo est constitué par un double voyage: celui de Mollo qui part pour voir sa mère et celui de Moran qu'on envoie avec son fils à la recherche de Mollo. L'un et l'autre ne se rencontreront jamais et l'on ne connaîtra d'eux que leurs noms. On ne sait même pas si Moran connaît Mollo.

Avec le voyage de Mollo, nous sommes au centre de l'errance. Le protagoniste avoue: "Je partis. J'avais oublié où j'allais. Je m'arrêtai pour y réfléchir"⁴. L'entreprise de Mollo est aussi un voyage qui ralentit et aboutit même à la dégradation. Les scènes finales présentent plutôt une caricature de voyage: Mollo finit en rampant, tandis que Moran, abandonné par son fils, rentre à la maison en clopinant. L'effort était inutile. Dans les deux cas, le voyage se termine par le retour vers soi.

B. Le thème de la marche.

La deuxième forme de la pérégrination, extrêmement riche dans la littérature contemporaine⁵, est celle de l'homme qui marche. Avec des modifications et des implications diverses, nous la retrouvons chez presque tous les nouveaux romanciers. On marche partout: sur une île, dans un pays entier, dans la ville et même à l'intérieur d'une maison. Que signifie cette marche? Quel est son but?

Mathias, dans le Voyeur d'Alain Robbe-Grillet, marche seul, dans une île (selon certains indices, c'est son île natale, située à trois heures du continent). Il y est venu pour vendre des montres-bracelets, mais, dès le débarquement, sa marche est liée à une fascination érotique. Après avoir commis un crime (selon toute vraisemblance, Mathias torture, viole et tue la fille cadette de la veuve Leduc, Jacqueline), il marche pour effacer les traces et pour prouver son innocence. Et pendant les dernières heures de son séjour, il marche

tout simplement pour tuer le temps. Dans l'île, Mathias se déplace tantôt à pied tantôt à bicyclette⁶. Son trajet est difficile à reconstituer. C'est seulement à la fin que le protagoniste lui-même explique au patron du café le chemin parcouru à travers de l'île: son voyage, comme celui de David et Renard, devient circulaire.

Dans La Route des Flandres de Claude Simon, tout est marche: une armée emportée par le cataclysme de la défaite, des chevaux et des cavaliers. Ils errent, tournent en rond, à travers les villages détruits des Ardennes, dans les fossés des routes des Flandres, sous le soleil ou sous la pluie et particulièrement sous la mitraille ennemie. Cette marche exprime le désir de se sauver à tout prix et, si c'est possible, retrouver et rejoindre l'escadron.

Quant à Samuel Beckett, toute son œuvre est l'histoire indéfiniment reprise d'un individu condamné à errer, dans l'attente d'un repos de plus en plus problématique dont la forme suprême serait l'anéantissement. Tel est le cas de Murphy (héros du premier roman de Beckett). Sa marche dans la cité signifie l'adaptation et le refus du monde qui l'entoure. C'est un éternel errant. Son errance n'a d'autre but qu'elle-même.

Alors que le narrateur du second récit de Beckett appelle Watt "voyageur chevromé", celui-ci est surtout l'homme qui marche pour trouver du travail, puis pour l'abandonner et continuer son errance. Enfin, nous ne savons ni d'où il est venu, ni où il va disparaître. Sa fuite s'effectue dans une direction inconnue. Il convient de signaler que Watt marche avec beaucoup de difficulté et sa démarche est fort bizarre:

"Ainsi, debout tantôt sur une jambe, tantôt sur l'autre, il progressait, tardigrade effréné, en ligne droite. Les genoux en ces occasions ne plaient pas"⁷.

Tous les héros beckettiens, s'ils marchent, le font avec beaucoup de peine. Leur progression est interrompue par des chutes (Watt, Mercier et Gamier, Molloy) dont ils se relèvent toujours plus difficilement; leur démarche est chancelante, leurs mouvements sont désaccordés et disharmonieux. Durant leur progression, ils ne pensent qu'au moment où ils pourront enfin s'arrêter et s'asseoir. La marche devient finalement grotesque et bestiale: Moran regagne sa demeure en s'appuyant sur son parapluie; Molloy, ne pouvant plus marcher, poursuit en rampant (allongé à plat ventre et se servant de ses béquilles) son voyage de limace, car tant que l'individu n'est pas

dans l'impossibilité totale de se mouvoir, il bouge, il continue son chemin.

Une autre forme de marche, dans un espace plus restreint, est la pérégrination urbaine. Elle apparaît comme le thème favori de la plupart des nouveaux romanciers.

Chez Marguerite Duras, ce sont les femmes qui marchent. Anne Desbaredes, dans Moderato cantabile, tous les jours promène son enfant. Celui-ci a l'habitude de parcourir la ville et il peut mener sa mère n'importe où. Pourtant, le Boulevard de la Mer demeure l'endroit privilégié. Il conduit Anne au bar où elle peut rencontrer un homme qui lui est proche et avec qui elle peut vivre quelques instants de bonheur. Ces longues promenades pédestres ainsi que les sorties nocturnes traduisent le désarroi intime de l'héroïne.

Le comportement de Lol, dans Le Ravissement de Lol V. Stein, est presque identique. Après son retour dans la ville natale, elle commence à marcher dans "le palais fastidieux de l'Oubli de S. Tablia". D'abord, elle sort de temps en temps, sous prétexte de faire des achats; puis, les sorties deviennent de plus en plus fréquentes et indispensables. Elle erre dans la ville, aux abords de la villa de Fattana, en suivant chaque déplacement de son amie d'enfance avec son amant, Jacques Hold. A plusieurs reprises, Lol gagne un champ de seigle où elle s'allonge et observe ses amis amoureux. Ainsi suit-elle les traces de son passé et les "promenades" lui permettent de mieux revivre son premier et véritable amour, soudainement brisé au bal à T. Beach.

L'une des situations les plus fréquentes dans le Nouveau Roman est celle du trajet circulaire ou en forme de huit: les personnages sont ainsi bouclés dans un lieu d'où ils ne peuvent sortir. C'est le cas de Wallas, dans Les Gommages et du Soldat de Dans le labyrinthe d'Alain Robbe-Grillet, et de Jacques Revel de L'Emploi du temps de Michel Butor.

Wallas, détective envoyé de la capitale pour mener l'enquête sur la "mort" de Dupont, est un marcheur solitaire. La ville, où il effectue sa mission, lui paraît étrangère, mais rien ne l'empêche de marcher:

"Wallas aime marcher. Dans l'air froid de cet hiver qui commence il aime marcher droit devant soi, à travers cette ville inconnue. Il regarde, il écoute, il sent"⁸.

Wallas est d'ailleurs plein de confiance :

"C'est volontairement qu'il marche vers un avenir inévitable et parfait. Autrefois il lui est arrivé trop souvent de se laisser prendre aux cercles du doute et de l'impuissance, maintenant il marche; il a retrouvé la sa durée".

L'ironie, suggérée ici par le fait qu'il est perdu dans le dédale des rues, s'avérera redoutable plus tard, car c'est le contraire qui est vrai: il marche involontairement vers un avenir bien différent de ce qu'il pense. Sa marche est le signe d'une fatalité. Il va jusqu'à la rencontre de lui-même assassin, alors qu'il était parti enquêteur. Là, le cercle se ferme. L'homme en marche est ici, comme chez Beckett, celui qui ne sait pas où il va.

Dans le deuxième récit de Robbe-Grillet, intitulé Dans le Labyrinthe, la marche devient obsession. Il s'agit notamment d'un Soldat qui erre jour et nuit, fatigué, désespéré, obsédé par la volonté de remettre les papiers d'un camarade mort, à un destinataire inconnu. Il continuera cette marche, dans une ville enneigée, pleine de caoucaemar, aux rues rectilignes et toutes semblables, bavant la fatigue et la fièvre, jusqu'au moment où il sera abattu d'une salve de mitrailleuse, reçue par hasard au détour d'une rue. La mort paraît, en effet, l'unique et véritable obstacle qui puisse arrêter le Soldat dans l'accomplissement de sa mission.

Jacques Revel, héros de L'Anglois du temps de Michel Butor, dès son arrivée à Bleston entreprend également une longue et interminable marche à travers la ville inconnue. Pourtant, cette marche est bien plus riche que celle des précédents personnages. Elle n'a rien de désespérant. Elle est aussi plus seconde du point de vue de la narration. On y voit une évolution: de l'errance à l'investigation.

Débarqué du train, J. Revel sort de la gare, erre dans la cité déserte, ne trouve aucun hôtel et revient, découragé, vers la gare pour y passer la nuit. Le lendemain, il reprend sa marche qui durera un an. Au début de son séjour, J. Revel n'a aucun plan pour se guider. Il s'engage dans des quartiers, se perd, revient sur ses pas, attend aux carrefours, déambule jusqu'aux avenues périphériques, flâne interminablement de rues en rues. Mais bientôt cette errance se transforme en marche volontaire qui devient l'activité consciente au moyen de laquelle Jacques organise le chaos et illumine les ténèbres de l'espace blestonien. Il achète un plan de la ville et puis un roman policier, Le Meurtre de Bleston, qui lui sert de guide pour pénétrer

dans les lieux où ont vécu la victime, l'assassin et le détective. Ainsi, au Meurtre de Bleston se superpose un roman policier de J. Revel, menant l'enquête sur les lieux de l'action et cherchant à découvrir, parmi les habitants de la cité, l'homme qui a écrit ce roman sous un pseudonyme. La marche devient donc une investigation rhéodique et tend vers la connaissance du monde.

La ville, avec toutes ses rues, ruelles et places, constitue donc un vrai labyrinthe pour les individus perdus ou égarés. Dans ce labyrinthe, toutes les pistes sont mauvaises sauf une. Le jeu n'est pas d'en sortir, mais de s'y perdre. Ainsi, Wallas devient assassin, le Soldat ne trouve l'issue que dans la mort et J. Revel n'arrive jamais à déchiffrer jusqu'au bout la ville de Bleston.

Avec Quelqu'un de Robert Pinget, l'espace se rétrécit davantage et se limite à une maison et son entourage. Pourtant, il n'empêche pas de marcher, mais, au contraire, il excite. Ainsi, le narrateur de quelqu'un erre toute la journée à la recherche d'un bout de papier. Il fouille toute sa chambre, descend au jardin pour le cas où la feuille se serait envolée par la fenêtre ouverte, explore le jardin, va jusque dans la rue, jette un coup d'oeil dans la propriété des voisins, passe par la remise, explore les couloirs et se retrouve dans sa chambre, se demandant s'il a bien mené son enquête et sa perquisition. Puis, il recommence ... Son parcours est fixe, il s'inscrit toujours dans le sens des aiguilles d'une montre et n'est jamais réversible. La recherche tourne finalement à l'échec, car la note perdue ne sera jamais retrouvée. D'autre part, elle a quelque chose d'obsessionnel, de distrayant et est même une investigation. L'histoire banale d'un papier perdu constitue en effet un nouveau genre de récit que nous pouvons lire aujourd'hui.

Conclusion.

Les seize récits des six écrivains que nous avons soumis à l'analyse confirment pleinement la présence de la pérégrination dans le Nouveau Roman. Elle apparaît sous les deux formes, celles du voyage et de la marche, mais, en réalité, cette distinction n'est pas si nette ni facile à définir. Le plus souvent, les deux formes se superposent ou se confondent. Dans les deux cas, l'homme qui se déplace est un homme qui cherche et se cherche, qui découvre le monde et souvent son non-sens. Ce déplacement se présente aussi comme une quête de l'espace et spatialisation du temps. Il a d'autre part les

traits d'une errance.

Qui est-ce qui erre au XX^e siècle ? Au Moyen Age, c'étaient les chevaliers et les rois qui se déplaçaient d'un château à l'autre, ou bien les pèlerins et les soldats errants; au XX^e siècle, c'est un individu perdu dans le monde, un homme issu de toutes les catégories sociales. Ainsi, l'univers de S. Beckett est rempli de clochards. Il leur manque des points de repère qui pourraient fixer leur intérêt. Dans la plupart des cas, ils n'ont ni maison, ni famille; tout le monde, toute la ville est leur "maison", où ils ne vivent pas, mais où ils végètent. Chez M. Duras, M. Bator, A. Robbe-Grillet et R. Pinget, ce sont les représentants de la petite et de la moyenne bourgeoisie. Les soldats ne disparaissent pas, ils sont présents dans l'œuvre de Robbe-Grillet et celle de Claude Simon.

Que signifie enfin cette errance ? Où chercher ses origines ? Or, d'après les recherches sociologiques, entreprises par Lucien Goldmann et quelques autres critiques, tels que Leenhardt et Dhaenens, elle est due à une crise idéologique et philosophique et notamment à la crise des valeurs occidentales, à l'effondrement de la culture et de l'humanisme traditionnels. L'individu n'a aucun espoir et il erre jusqu'au bout de ses forces. De là viendrait l'aspect étranger - labyrinthique - de l'univers de ces nouveaux récits; de là aussi ces thèmes de déplacement et de quête dérisoire que nous y avons relevés. Enfin, la conception du Nouveau Roman a été basée sur la phénoménologie et même sur l'existentialisme qui le premier avait souligné l'absurdité du monde. Le monde rassurant est devenu le monde de l'incertitude et de l'inquiétude où l'homme se sent l'étranger et sans cesse menacé dans son existence. Pourtant, il ne cesse pas d'agir, autant qu'il peut, il continue sa pérégrination terrestre.

Notes

1. Les premiers romans de M. Duras sont encore écrits selon les principes du roman traditionnel. Le Square, en 1955, annonce la période expérimentale qui commence platement avec *Moderato cantabile* (1958).
2. M. Bator propose même une nouvelle science qui étudierait les déplacements humains; il la nomme *l t é r o l o g i e*.
3. S. Beckett, *Mercier et Camier*, Paris, éd. de Minuit, 1970, p. 7.
4. Id., *Molloy*, Paris, éd. de Minuit, 1951, p. 37.

5. Cette forme est présente également chez de nombreux écrivains qui n'appartiennent pas réellement au Nouveau Roman, comme, par exemple: J. Cayrol (*L'Espèce d'une nuit*, 1954; *Le Déménagement*, 1956), B. Clavel (*Le Voyage du père*, 1965), J. Husson (*Le Cheval d'Herbeleau*, 1965), J. N. G. Le Clézio (*Le Procès-verbal*, 1967; *La Rivière*, 1965; *Le Déluge*, 1966; *L'Homme qui marche*, 1967), etc.
6. Cf. Les voyageurs de S. Beckett ont aussi recours à la bicyclette. Molloy l'utilise dès le début, tandis que Moran, qui était parti à pied, envoie son fils acheter un tandem. La bicyclette signifie, d'une part, l'impatience du voyageur, et d'autre part, l'impossibilité de son corps. Pourtant, elle n'apporte pas de bonheur; au contraire, elle trahit, embarrasse, provoque des ennuis.
7. S. Beckett, *Watt*, Paris, éd. de Minuit, 1968, p. 32.
8. A. Robbe-Grillet, *Les Gommes*, Edited by J. S. Wood (University of Toronto), Prentice-Hall, INC, 1970, p. 48.
9. *Ibid.*, p. 49.

Streszczenie

Powyszy artykuł jest próbą przeanalizowania motywu wędrówki w Nowej Powieści francuskiej na bazie 16 tekstów u 6 przedstawicieli tego kierunku. Wędrówka ta przybiera dwie zasadnicze formy: podróży oraz wyprawę pieszej. Formy te rzadko jednak pojawiają się samodzielnie, najczęściej występują razem. Ponadto obydwie w mniejszym lub w większym stopniu przybierają cechy błędzenia (errance). Owo błędzenie lub błąkanie się jest widoczne u wszystkich przedstawicieli Nowej Powieści i zdaniem socjologów literatury wiąże się ono z kryzysem wartości ogólnoludzkich. Źródłem takiego stanu rzeczy należy dopatrywać się w zabżeniach filozoficznych, które legły u podstaw Nowej Powieści, a głównie w fenomenologii, a nawet w egzystencjalizmie, który pierwszy wskazywał na absurdalność świata. Jednostka żyje w niepewności oraz w ciągłym zagrożeniu swej egzystencji. Nie poddaje się jednak i kontynuuje swą ziemską wędrówkę, aż do kresu się.