



**Université de Tabriz**  
**Faculté des Lettres Persanes et Langues Étrangères**  
**Département de Français**

Mémoire préparé pour l'obtention de la maîtrise en  
langue et littérature françaises

**Nouveau Roman et cinéma : description et  
personnage dans *Le Goût de Cerise* de  
Abbas Kiarostami et *Dans Le Labyrinthe* de  
Alain Robbe-Grillet**

**Sous la direction de**  
Monsieur le docteur Mohammad-Hossein DJAVARI

**Professeur consultant :**  
Monsieur le docteur Azine HOSSEIN ZADEH

**Préparé par :**  
Zohreh MEHDIZADEH

Septembre 2005 \ Mehr 1384

*Au Nom De Dieu*



Université de Tabriz

Faculté des Lettres Persanes et Langues Étrangères

Département de Français

Nous certifions que ce mémoire préparé par

Zohreh MEHDIZADEH

Intitulé

**Nouveau Roman et Cinéma: description et personnage  
dans *Le Goût de Cerise* de Abbas Kiarostami et  
*Dans Le Labyrinthe* de Alain Robbe-Grillet**

a été accepté et reconnu comme quatre U. V. obligatoires des cours de  
maîtrise en Langue et Littérature Françaises.

Le jury étant composé de :

Directeur de mémoire : Monsieur le docteur **DJAVARI**

Professeur consultant : Monsieur le docteur **HOSSEIN ZADEH**

Professeur examinateur : Monsieur le docteur **ASSADOLLAHI**

Septembre 2005

*À la sincérité de mon père, à  
la fidélité de ma mère et à  
mon cher fiancé qui ma  
toujours encouragé.*

## Remerciements

Si je parviens à m'exprimer aujourd'hui en français, si j'ai réussi à accomplir ce mémoire de maîtrise, c'est grâce à la tâche difficile de tous mes professeurs qui m'ont appris la langue et la littérature françaises, domaine où je me plais à explorer la richesse inépuisable de la littérature. Je dois infiniment à Monsieur le docteur Djavari, le directeur de ce mémoire, qui m'a toujours encouragée pendant mes études.

Je remercie également Monsieur le docteur Hossein Zadeh dont les paroles précieuses sur le cinéma et surtout celui de Kiarostami m'a donné l'idée de comparer *Le Goût de Cerise* de Kiarostami avec *Dans Le Labyrinthe* de Robbe-Grillet.

Il faut que j'exprime aussi ma reconnaissance sincère à l'égard de Monsieur le docteur Irandoust, Monsieur le docteur Assadollahi, Madame le docteur Shahpar-rad et Madame Kamal qui m'ont dédié de bon gré, leurs enseignements et leurs expériences précieuses pendant mes études.

نام خانوادگی دانشجو: مهدی زاده هنده خاله	نام: زهره
عنوان پایان نامه: رمان نو و سینما: توصیف و شخصیت پردازی در <i>طعم گیلان</i> عباس کیا رستمی و در <i>هزار توی آلن روب گریه</i> .	
استاد راهنما: دکتر محمد حسین جواری	استاد مشاور: دکتر آذین حسین زاده
درجه تحصیلی: کارشناسی ارشد	رشته: زبان و ادبیات فرانسه
محل تحصیل (دانشگاه): تبریز	گرایش: ادبیات فرانسه
دانشکده: ادبیات فارسی و زبانهای خارجی	تاریخ فارغ التحصیلی: ۸۴/۷/۹
تعداد صفحه: ۱۰۱	
کلید واژه‌ها: (واژه‌هایی که بیانگر موضوع پایان نامه است) رمان نو- سینمای نو- تصویر- زبان- دال- مدلول- شخصیت- هزارتوی- روانشناسی- سرباز- توصیف- اشیاء.	
Nouveau Roman- Nouveau cinéma- Image- Langage-signifiant- signifié-Personnage- Labyrinthe psychologie-Soldat- Description- Objet.	
چکیده: (حداکثر دو صفحه - لطفاً تایپ شود)	
<p><b>Résumé</b></p> <p>La question des interactions entre les deux systèmes d'expression et de communication que constituent de nos jours le langage des mots et celui des images, était le sujet intéressant pour les débats entre les hommes de lettre et de cinéma ; d'un côté, un art de raconter dont on peut retracer l'histoire depuis les sources de notre civilisation, a imposé dans notre culture le règne de sa majesté de dire ; de l'autre côté, une technique récente, un art sans histoire, sans noblesse et d'abord pratiquement muet est affecté devant la littérature d'un complexe d'infériorité. Nombreux sont ceux qui refusent le rapport réciproque entre cinéma et littérature. Le cinéma était un imitateur sans art qui ne pouvait être un bon imitateur. Le cinéma ne peut jamais donner une réalité entière des choses de même que la réalité présentée par la littérature n'est pas celle qui existe à l'extérieur. Le langage et l'image sont, sans doute, deux modes de significations différentes qui ne fonctionnent pas de la même façon. Le langage filmique, contrairement au langage verbal, nous renvoie à une codification analogique, mais il n'y a aucun rapport de ressemblance entre le signe et le signifiant dans le système langagier et entre le mot « liseron» et l'objet référentiel, existe un rapport de pure convention. L'image filmique rend possible l'action de concrétiser le côté visible de ce qui avait été senti comme abstrait, c'est -à- dire les émotions, les états d'âmes, etc. Il ne s'agit plus de considérer le cinéma comme un art inférieur mais il s'agit de remplir ses vides laissés.</p> <p>La comparaison de <i>Dans Le Labyrinthe</i> avec <i>Le Goût de Cerise</i> de Kiarostami montre bien</p>	

que ce film contient certains traits remarquables du Nouveau Roman où le personnage a perdu sa place centrale. Acteur dépourvu d'intériorité, le soldat de *Dans Le Labyrinthe* comme d'autres personnages robbe-grillétiens n'est plus régi par la psychologie traditionnelle. Ils ne sont donc plus le point central de l'histoire mais une sorte de l'image peinte, sans d'autre dimension que les pages du livre. Le lecteur perdu dans les détours du labyrinthe ne cesse de se retrouver face au tableau noir et blanc d'où sortent tous les personnages du roman. Et c'est lui qui doit remplir les points ambigus du livre.

*Le Goût de Cerise* est l'histoire d'un homme pessimiste et désespéré qui veut se suicider pour se débarrasser du monde. Au cours du film nous voyons le close-up du protagoniste du film (Badi) mais rien de ses pensées et de son intériorité. Pourquoi veut-il se suicider? C'est un film sans aventure passionnante qui exige le regard du spectateur pour se constituer. En laissant ambigu tout ce qui était considéré comme le fondement d'un cinéma anecdotique, Kiarostami nous permet d'affronter le sujet du film sans intervention.

Enfin, le monde robbe-grillétien où la psychologie, le personnage et l'intrigue ont perdu leurs places, la description a commencé à acquérir un statut de plus en plus important. La description supprime tour à tour ses fonctions ornementales et symboliques dans le Nouveaux Roman. Elle n'a plus la charge d refléter certain état d'âme ou des misères sociaux. Robbe-Grillet prend l'objet comme dans un miroir et les constitue devant nous. Ses objets sont là pour orienter l'imagination du narrateur. Ainsi, la description du tableau, au début de *Dans Le Labyrinthe* sert comme déclencheur de l'activité de l'imagination. Ce tableau est le passage par où nous pénétrons dans l'univers fictionnel du livre. Ses objets ne sont plus des outils et en privant les objets de leurs fonctions, Robbe-Grillet les éloigne de toute possibilité métaphorique. Mais la description des objets passe d'une autre manière chez Kiarostami. Il profite de la mise en scène du décor et notamment des objets dès qu'il sent l'insuffisance des dialogues. *Le Goût de Cerise* est un film sur l'angoisse de la vie et sur la mort. Aucun mot ne peut nous placer dans une telle atmosphère pessimiste que la couleur grise. La moitié du film est vidée de tout signe de la vie. La nature est entièrement disparue et l'espace laisse la place au monde inanimé qui l'entoure. La nature vivante se fait place dans le film dès que nous entendons la voix de Baghéri (le vieux homme turque) qui parle de la beauté de la vie.

## Abstract

Interaction between verbal language and language of images has always been a hot issue of debate between men of literature and cinema. On the one hand, there is this art which dates back to the dawn of human and has imposed its intensity on human civilization since then . On the other hand we have the art of cinema which has been always reckoned as inferior to literature. So many experts have rejected the idea of there being a liaison between cinema and literature, including Virginia Wolf who considered cinema a copycat who cannot even imitate well. To imitate the external reality exactly the way it is, not only is impossible for cinema, but also it seems to be equally impossible for literature, too. Verbal language and language of images are two new systems of expression which have different functions. Though literature is much stronger than cinema and words create a great world, cinema has its own expressional strength, such as plans, sequence, editing, sound and etc. Cinema can make the abstract concept of things, which had to be visualized by mind, concrete. Nowadays there is no such thing as superiority of literature to cinema, but what counts is their completion of each other. For instance, many features found in *In the Labyrinth* of Alain Robbe- Grillet, can be traced in Kiarostami's highly praised movie *Taste of Cherry*. In Robbe-Grillet's *Labyrinth* , there is no sign of the psychologic analysis of characters seen in the traditional novels, and not even the linear intrigue. *In the Labyrinth* is the story of an anonymous soldier in an anonymous town, looking for an anonymous person. The reader of the book is confronted by some vague aspects which awaits his own coordination to be understood. Also in Kiarostami's work, the crucial feature is rejection of narration and psychoanalysis of characters, the features that are the criteria for the Neo- Novels « Nouveau Roman ». For example Badiei, the protagonist of his movie, is a desperate, pessimistic man who chooses suicide to evade the problems of life. Who is he?



Why does he attempt suicide? And what does he decide to do at last? These questions are not answered in the movie and the audience has to decide on these concepts on his own. Kiarostami by refusing to put a full stop on his film, encourages the spectator to take part in the film. In Robbe-Grillet's word, where there is no sign of psychoanalysis of characters and no narration, description of objects takes an important role. Description in his works is not a luxury to lengthen the story, but it is the text itself. Objects are no more a reflection of social life and spiritual life of the characters as seen in Balzac's works. Objects in Robbe-Grillet's works are supposed to conduct his imagination. For instance the picture on the wall of the writer's room in *In the Labyrinth* is the source of his imagination. This picture leads us to the imaginary world of Robbe-Grillet. Objects in writer's room help him to build his work, but these objects do not bear our wishes or horrors. They are colored forms, which do not contain any meaning, because they don't refer to anything and they are no metaphors either. But Kiarostami uses the objects in a different way. Whenever he thinks words fall short of conveying the message, he uses the objects.

## Table des matières

Introduction .....	1
Chapitre 1. Cinéma et Littérature	
I. Cinéma et Littérature .....	5
I.1. Le pouvoir du cinéma .....	11
I.1.1. L'image .....	15
I.1.2. Image et Langage .....	17
Chapitre II. Le personnage dans <i>Le Goût de Cerise</i> d'Abbas Kiarostami et <i>Dans Le Labyrinthe</i> d'Alain Robbe-Grillet	
I. Résumé de l'œuvre .....	24
II. La crise du personnage .....	26
III. État civil .....	33
IV. Le refus de l'intrigue .....	37
IV. Espace labyrinthique.....	41
V. Le lecteur et le blancheur du texte .....	44
VI. Le nouveau cinéma d'Abbas Kiarostami .....	48
VII. Le résumé du film .....	51
VII. La fin du film psychologique.....	52

IX.1. Le refus de l'histoire.....	56
IX.2. Le spectateur et le vide du film .....	59

Chapitre III. La description dans *Le Goût de Cerise*  
d'Abbas Kiarostami et *Dans Le Labyrinthe* d'Alain  
Robbe-Grillet

I. Qu'est-ce que la description? .....	66
II. La description balzacienne .....	67
III. La description chez Robbe-Grillet et Kiarostami .....	71
III.1. Chosiste ou humaniste .....	79
III.2. Subjectivité et objectivité chez Robbe-Grillet .....	84
Conclusion .....	94
Annexes.....	98
Bibliographie .....	102

## Introduction

Je me rappelle bien le printemps de 1998 où le Festival de Cannes a offert son Palme d'or à un réalisateur iranien pas encore très connu au monde. *Le Goût de Cerise* de Kiarostami a eu un immense retentissement dans le monde entier. Ce film a éveillé ma curiosité et mon intérêt pour le cinéma et surtout pour le cinéma de Kiarostami. Et parce que je voulais comparer les ressemblances et les différences du *Goût de Cerise* de Kiarostami avec un nouveau roman, j'ai choisi *Dans le Labyrinthe* de Robbe-Grillet car le film de Kiarostami contient certains traits remarquables de ce roman. Pour mener bien l'étude des ressemblances et des différences de *Dans le Labyrinthe* et du *Goût de Cerise*, faut-il faire un recours aux caractéristiques de l'image filmique et de l'image verbale. La question du rapport du cinéma et littérature était un sujet intéressant pour les débats entre les hommes de lettre et du cinéma. D'autre part, nombreux sont ceux qui considéraient le cinéma comme un art imitateur. Dans le premier chapitre, on va constater que le langage filmique et le langage verbal possèdent chacun des spécificités dues à la nature de leur matière d'expression ; si les mots constituent le pouvoir de la littérature, le cinéma, en revanche, en a son propre langage : plan, séquence, montage, etc. On constatera que le récit filmique et le récit littéraire ont

leurs propres critères qu'il convient de préserver. C'est là l'objet du premier chapitre, qui met en lumière les oppositions majeures entre les deux modes d'expression.

*Dans le Labyrinthe* est écrit après *Les Gommages* (1953), *Le Voyeur* (1955) et *La Jalousie* (1957). Cette œuvre évoque l'envie de son écrivain pour écrire un roman sur rien. Robbe-Grillet s'y prend à refuser toutes les données traditionnellement acceptées et toutes les valeurs littéraires héritées des œuvres classiques, y compris la caractérisation rituelle du personnage. Dans le deuxième chapitre, on va étudier comment Robbe-Grillet a annulé cette caractérisation traditionnelle du personnage et a élaboré un nouveau personnage approprié au monde contemporain. On y constatera que le soldat de Robbe-Grillet est réduit à son étymologie, c'est-à-dire à un masque (*persona*) et que le refus de la psychologie, le rejet de l'intrigue et le rôle important du lecteur pour interpréter le blancher du texte existent aussi dans son cinéma. Le film de Kiarostami, en tant que le fondateur du nouveau cinéma iranien, a des traits communs avec l'œuvre de Robbe-Grillet surtout à propos du refus de la psychologie, du rejet de l'intrigue linéaire et de la crise du personnage. Dans ce chapitre, j'ai essayé de traiter des concepts comme « état-civil », « rejet de la psychologie », et le rôle exigeant » du spectateur pour mettre en relief les ressemblances du film de ce cinéaste iranien avec l'œuvre de Robbe-Grillet.

Les romans de Robbe-Grillet consacrent une large place à la description des objets qui finissent par gommer l'objet et par se substituer à l'objet. Dans le troisième chapitre, on va mettre en relief la description balzacienne qui met les objets au service de l'homme ; les objets balzaciens ont des formes, des odeurs et des significations. Mais l'objet de Robbe-Grillet est un être- là qui existe pour soi- même ; il n'est plus au service de l'homme et n'est plus un outil. Robbe-Grillet décrit son objet et le peint tel qu'il veut. C'est dans ce chapitre que j'ai tenté d'éclaircir les premières prétentions de Robbe-Grillet à une écriture objective qui ne sont plus acceptables parce qu'il y a un mélange de subjectivité et d'objectivité chez lui. On va voir qu'il est difficile de séparer le côté réel du côté imaginaire dans les romans de Robbe-Grillet. Et puisqu'il s'agit de l'étude de la fonction de l'objet dans l'œuvre de Robbe-Grillet et dans le film de Kiarostami, j'ai expliqué dans ce même chapitre que *Le Goût de Cerise*, comme les autres films de Kiarostami, voit son déroulement par la participation de l'objet et ce dernier reste au centre de ses films.

Alors, je ne prétend nullement que l'étude accomplie dans ce mémoire est suffisante et impeccable : il reste tant à déchiffrer, à discuter. L'œuvre de Robbe-Grillet et aussi le film de Kiarostami sont inépuisables et laissent ouvert tout l'horizon de recherche. À la fin, il faut dire que toutes les citations empruntées des livres et des magazines persans de ce mémoire sont traduites en français par son auteur .

## **Chapitre. I**

### **Cinéma et Littérature**

## **I. Cinéma et littérature**

Officiellement, le cinéma est né à Paris, le 28 décembre 1895, lors des premières projections publiques et payantes des petits films tournés par les frères Lumière<sup>1</sup>. Le cinématographe<sup>2</sup>, leur nouvelle invention, n'était qu'un appareil convenable à la prise de vues et à la projection des images animées. Les frères Lumière ne sont pas les inventeurs du cinéma mais, plutôt, les inventeurs du cinéma que nous connaissons par la projection de l'image en mouvement. L'invention du cinématographe, attribuée à Louis Lumière, est, en fait, l'aboutissement d'une recherche collective qui s'inscrit sur près d'un siècle. De l'invention de la photographie vers 1816 aux recherches sur le mouvement, le XIX<sup>ème</sup> siècle a désigné des découvertes techniques et scientifiques sur l'image et le son. Mais, l'invention du cinématographe, avec son procédé spécifique de défilement régulier de l'image à l'aide d'une griffe qui faisait passer la pellicule percée, venait accomplir cette succession de recherche.

---

1- Industriels lyonnais de la photographie et inventeurs du cinématographe en 1895.

2- L'instrument qui permet de fixer des vues sur une pellicule et de les projeter sur un écran.



Le cinéma a la particularité d'être l'un des symptômes et des causes de la modernité. Par la reproduction technique, le montage<sup>1</sup> et les nouveaux rapports de l'espace-temps, le cinéma a bouleversé les modes de représentation dans les arts figuratifs et même dans la littérature. Il permet, désormais, d'enregistrer un événement du plus mince au plus considérable dans sa durée propre.

L'histoire du cinéma français, comme nous l'avons dit, commence le 28 décembre 1895. Ce jour-là, les premiers spectateurs ont payé seulement un franc pour s'asseoir devant un écran de la projection du film. Dès la première projection publique et payante, le 28 décembre 1895, au Grand Café à Paris, puis dans les théâtres et les foires, le cinématographe entraîne l'enthousiasme du peuple. Depuis son apparition jusqu'à quinze ans, ce cinéma occupait la première place parmi les cinémas d'autres pays. Pour nourrir leur projection, les Lumière envoyaient des opérateurs dans le monde entier. Ainsi, le cinématographe des Lumière présenta un immense succès dans les capitales européennes. L'année 1910 marque la domination du cinéma français sur les marchés universels et surtout sur le cinéma hollywoodien. Mais par la guerre de l'année 1914, la production s'interrompt et la plus grande partie des filiales françaises ferme. Le grand accès attend La France en 1932 ; non seulement les crises économiques l'affaiblissent mais de plus, c'est la concurrence du cinéma américain qui le gêne car les compagnies américaines possédaient de grand budget pour

---

1 - Choix et assemblage des divers plans d'un film. Assemblages des films portant des textes et les illustrations qui sont copiés ensemble sur la forme d'impression.

construire des salles et des studios équipés. C'est en 1945 que Malraux devient le ministre de l'Information en charge du cinéma ; c'est ainsi que le cinéma français renaît de ses cendres. Et tous ces efforts aboutissent à l'apparition de La Nouvelle Vague : Dès 1958, *Les Cahiers du cinéma* publie une liste des cinéastes qui éveillaient des résonances profondes pour des créations cinématographiques où la tyrannie de grand budget et de la technique s'effondre. Selon les cinéastes de La Nouvelle Vague, la technique, sans doute, fascine les spectateurs mais le point central du film, c'est la créativité et non la technique.

Il faut rappeler que le rapport entre cinéma et littérature était le cercle du débat entre les écrivains depuis l'émergence du cinématographe. L'expression de Film d'Art vient de l'année 1908 ; l'ambition de cette expression était de conjuguer les produits du cinéma par tous les concurrents en France, surtout par les œuvres littéraires. La question du rapport du cinéma et de la littérature trouve à s'inscrire dans la longue durée d'une histoire de la littérature et de l'édition littéraire, dans la durée plus courte du xx<sup>e</sup> siècle qui a souvent accordé à cette relation une place privilégiée et largement analysée déjà . Existe-t-il, vraiment, un rapport logique entre un art de raconter et cette nouvelle technique considérée par beaucoup comme un art sans noblesse ?

« On peut considérer que les rapports entre littérature et cinéma ont été fortement problématisés en France au sortir de la

Seconde Guerre Mondiale : la floraison des revues de cinéma, la découverte de nouvelles cinématographies ( cinéma américain en particulier), la reconnaissance par la critique d'avant-garde de certains grands cinéastes (Robbert Bresson, Jean Renoir,...), tous ces facteurs participent à l'élaboration de critères esthétiques spécifiquement cinématographiques, et à imposer le cinéma comme un art de plein droit...<sup>1</sup>»

Tout l'intérêt de cette question vient du fait que des écrivains et hommes du texte ont éprouvé une certaine attirance pour un média entièrement d'image, y ont même vu un modèle pour rénover la littérature . Ils se sont projetés dans la création cinématographique et ont gardé dans l'activité cinématographique, leur identité d'écrivain comme c'est le cas de Cocteau ou Pagnol. Leur rapport au monde des lettres n'est plus honteux. Au contraire, le cinéma est pour eux, une façon de dire leurs admirations littéraires. Ils ont ainsi accompli une sorte de trajet allant de mots aux images. André Beucler<sup>2</sup> a annoncé que :

«La littérature et la poésie n'apportent rien d'absolument concret et donnent par analyse une forme durable à la mobilité des états des choses, au lieu que le cinéma, quelle que soit, pour lui, la fatalité technique, donne une forme fugace à la mobilité absolue[.]. Entre l'adhésion du lecteur et les mots du texte, il y a

---

1- [http:// www.fabula.org.atelier.php](http://www.fabula.org.atelier.php).

2 - Écrivain et critique français dont les articles cinématographiques contiennent- ils des points remarquables sur le cinéma.

une forme qui manque. Dans un film, le monde se réalise au contraire selon cette absence de logique qui caractérise la vie imaginative... »<sup>1</sup>

Selon Beucler, les interactions entre cinéma et littérature ont longtemps été l'une des discussions importantes pour les écrivains cinématographiques. Et il affirme que «de sorte que ce qu'il faudrait reprocher au cinéma, ce n'est pas de faire des emprunts à la littérature [...] mais bien d'en respecter la logique romanesque.»<sup>2</sup> Aujourd'hui, voir un film comme *Thérèse Desqueyroux* ne donne rien à un spectateur contemporain, avide de découvrir des ambiguïtés du texte car le film est tout à fait fidèle au texte original :

«Or ce sont ces défauts qui invitent à une re-lecture. Voir un prolongement ou une remise en œuvre visant dans le texte d'origine ce qui se dérobe à l'écriture ou ce qui n'est pas encore plus qu'une tentative de réception ou d'illustration. »<sup>3</sup>

L'adaptation se charge de révéler les défauts du texte littéraire et s'éloigne des films adaptés des romans qui restent totalement fidèles à l'œuvre sans susciter la curiosité du spectateur. Ainsi, apparaît une adaptation centrée sur le destinataire et c'est justement le trait important du

---

1 - Cité par Clerc Jeanne – Marie, *Littérature et Cinéma*, Éditions Nathan, 1993, P. 22.

2 - *Idem*

3- <http://www.fabula.org.atelier.php>.