نقاشی از چهرهٔ زیبا، ساده، و بی‌بزک *ناتالی ساروت* با گیسوانی صاف و خاکستری به راهبهٔ «پُرت رویال»[1] می‌ماند. این چهرهٔ زاهدانه اثر فیلیپ دوشامپاین[2] نقاش در «پرت رویال» نیست، بل که در «شَرانس» (Cherence) است.

امروزه، *ناتالی ساروت* بدون مخالفت آشکار جزو «پلدیا»[3] محسوب می‌شود. او این افتخار را با انسان زندهٔ دیگری که اندکی شهرستانی است، یعنی *ژولین گراک* (Julien Gracq) تقسیم کرده است. هر دوی این عزلت گزینان بزرگ غریبه و ناآشنایند. یکی، غیرمعاشرتی و سرگرم میان تاکَستانها و آسمان سرزمین «لوار»[4]، به سوداگران معابدی می‌نگرد که قلهٔ ادبیات را فتح کرده‌اند و آثار *استانداال* را خوانده‌اند. در حالی که در روی دیگر سکّه، زنی کاملاً بدبین بی‌وقفه در پی کسانی است که حرف می‌زنند تا آنچه را نهان می‌دارند، بهتر بشنوند.

ساروت را مرور کنیم: هر بخش سالنی بورژوازی و غربالشده است. آئین پرگوئی، فردی به گونه‌ای نامحسوس یا ناگهانی می‌میرد و بناچار دیگران به قضاوت می‌پردازند. آسایش «کوگینو»[5] کم کم در اثر حرفها، خنده‌ها و تحجّر از بین می‌رود، و حتی تهدید می‌شود. آنچه در آزادی درونی موجب حرکت و زندگی است، با کنایات و اشارات احترازناپذیر، زیر و رو، کاریکاتوری، خراب و استهزاآمیز می‌گردد. ساروت تحلیلهای سارتر را در «هستی و نیستی» به کار می‌گیرد.

نمی‌توان در امان بود؛ هر کس به شیئی بدل می‌شود که بقیهٔ قبیله دربارهٔ او قضاوت می‌کنند یا حتی هجویاتی می‌گویند. شخصیتهای بسیار حساس تئاترش نوری یکسان دریافت می‌کنند از نگاه‌های سوء ظن‌آمیز، اطوار و حرکات و برهان کلی نمی‌توان گریخت. گوئی هر بار مرگی است که در آن شرکت

ناتالی ساروت
یا به تصویر کشیدن

● نویسنده: ژاک پی یر امیت
● مترجم: مریم شاهسون

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مطمئن باشید از حرفهٔ ساروت حرفی نخواهیم زد؛ ولی بیان می‌کنیم *ژان پل سارتر* که در سال ۱۹۴۸ «چهرهٔ یک ناشناس» را در دیباچهٔ خود می‌نگارد، ناتالی ساروت را شخصی دارای اشتغال خاطر اخلاقی و فلسفی کامل می‌یابد. هیچ کس بهتر از ساروت دربارهٔ روشی که از آن طریق هر کس در دام نگاه دیگران می‌افتد، سخن نمی‌گوید؛ شیوه‌ای که دربارهٔ شما حکم و داوری می‌کند، شما را در قضاوتی مشخص غوطه‌ور می‌کند، به موشکافی شما می‌پردازد و اغلب اوقات شما را تکذیب می‌نماید.

ناتالی ساروت و ژان پل سارتر، هر دو با تجربهٔ زخم زنندهٔ دوران اشغال زیسته‌اند و هر یک به روش خود توانسته‌اند ثابت کنند که «جهنم دیگرانند». بیائید یک بار دیگر سراسر تئاتر ناتالی

می‌کنیم. «شما آنها را می‌شنوید» و «واژه‌هائی ابلهانه می‌گوئید»، این عبارات توسعه بخش روندی مبتنی بر این است که گروه انسانی فردی را تباه می‌سازد و به گونه‌ای جنون‌آمیز او را دنبال می‌کند، و با قضاوت خود او را حقیر و زبون و به داشتن شرم و حیا محکوم می‌کند.

اگر گروه انسانی تصمیم گرفته که موجودی باید بمیرد، جز مجموعه‌ای از قضاوتها و حکمهائی که درباره‌اش بیان می‌شود، نیست.

چه گونه می‌توان بیاد نیاورد که آثار ساروت، رمانها و تئاترهای وی مجموعاً، ما را وا می‌دارد که به طور طبیعی و ناخودآگاه حس کنیم شرافت، زیبائی و حقیقت اخلاقی وجود ندارد (چنانچه دیگران آن را انکار کنند)؛ کلام *کافکا*: «شرم

پایدار و زنده نخواهد ماند» تجزیه و تحلیلهای سارتر را بخوبی با نثر روان و سوزناك ساروت پیوند می زند. زیبائی آثار ساروت و شجاعتش در این است که بوضوح مکانیسم شیطانی را آشکار می نماید. این مکانیسم شما را مجرم می کند. تاریخ دههٔ چهل، و نیز تاریخ کنونی، هر روز نمونه هائی وحشتناك از آن را بیرون می دهد. همان طور که *مودیانو* (Modiano) گفته است: در سراسر آثارش درخشش ستاره ای زردرنگ و مکانی برای ستاره وجود دارد...

نگاهی هولناك به قرن بیستم!

ناتالی ساروت همچنین این درهم ریختگی زبانی را پیشگوئی کرده است؛ اخیراً کنفرانسهای زبان همچون پرندگانی پرگو و یاوه سرایند که از طریق رسانه ها به شبکه های ارتباطی متصل و روی هم انبار می شوند. او کاملاً واضح می گوید: این، یک زندان را شکل می دهد.

تناقض این جاست که او برای نواختن این حقیقتهای تاریک از زبانی شیرین و ظریف، آهنگین و پیچیده، لطیف، لایه دار، مصنوع و مکلف با اختلافی بسیار بسیار اندك در طیف جزئیات بهره می برد. او بر حرکت، لطافت و نگرشی صاف همچون آئینه و آب به زندگی تأکید می ورزد. ساروت فردی بدبین و پیرو سارتر است. او کتابهایش را با آداب و رسوم رایج، اخبار و شایعات، سرگردانیهای نهانی و سودائی و تک گفت و گوهای روانشناختی شکل می دهد؛ به نحوی که شخصیت دیگری از «مادام لافایت» ارائه می دهد. این هبوطی برای «پرسیوز»[۶] هاست؛ زمانی که ادبیات در عین ظرافت صوری با بدبینی روانشناختی درآمیزد.

همه چیز دربارهٔ *ساروت* سیری عجیب و نامتعارف طی

نادیدنی

کرده است: حرفهٔ ادبی، سرنوشت، اصل و نسب روسی و جایگاه عظیمی که او در دنیای ادبی فرانسه به دست آورد، همگی موجب شگفتی است. این نویسندهٔ بزرگ روزگار ما، کار بظاهر دشوارش را لحظه ای ترک نکرد و بدین ترتیب شمار خوانندگانش پیوسته افزایش یافت. او با کار ترجمه به زبان سوم و علاقه اش در این زمینه، تمامی دنیا را مجذوب خود کرد و همچنان که به پایان قرن بیستم رسیدیم، او نتایج مسایل کنونی را که خود بدانها رسیده بود، مهر و نشان کرد.

ناتالی ساروت مدتی مدید بدرستی شناخته نشد و ناشناخته باقی ماند. پس از چاپ نخستین اثرش در سال ۱۹۳۹، به نام «تروپیسم»[۷]، که نگارش آن پانزده سال طول کشید، *ساروت* به دنیای ادب و نقد معرفی شد. او از همان آغاز با چاپ «تروپیسم» که همزمان با اشتغالش در حرفهٔ وکالت نوشته شد، در پی کشف احساسات خودجوش است و درضمن، نظریه های فرمالیست های ادبی و نیز رمان سنتی را رد می کند. درحقیقت *ساروت* با نگارش «تروپیسم» در بریدن و گریختن از رمان سنتی پیشدستی می کند. هدف «تروپیسم»، بدون تردید، این است که خواننده این درامهای ظریف را که در آن هر فرد، حادثه ای، رمز و رازی، و عاقبت و پایانی دارد، حس کند.

اکنون ما بیش از هر زمان دیگر خود را در دنیای تروپیسم می یابیم، دنیائی که بخوبی حرکتهای بنیادین و نامحسوس روزگار ما را در رفتارها توصیف می کند. این رفتارها در گمنام ترین و معمولی ترین مکان زیست شکل می گیرند. محل زیست طبیعی، دست مایه ای است برای احساس هراس از مکانهای بسته، نگرانی، و حتی وحشتهای ناگهانی. *ساروت* در این کتاب نشان داد که واژه ها ترجمهٔ شفاهی یک ارتباط کلامی اند. تعریف *ساروت* از «تروپیسم» این است: «چیزها گفته نمی شوند و حرکات بسرعت خودآگاهی مان را افزایش می دهند؛ آنها اساس زندگی و ارتباط مان با دیگران را می سازند ـ هر آنچه در درونمان رخ می دهد، همان است که از طریق تک گوئی[۸] درونی به سخن می آید و از طریق احساسات انتقال می یابد».

درواقع طرح کلی آثار او، به تصویر کشیدن نادیدنی رجزخوانی و مبارزه طلبی بود. همان طور که خود او نیز بعدها توضیح داد، تسخیر و انتقال احساسات از موضوعات مهم و مطرح برای او بود؛ تأثراتی مبهم و گذرا که با پذیرفتن نظریات عینی و طبیعی پیش می آید، نه راوی داستان نقشی در آنها دارد و نه خواننده (البته صرف نظر از تک گوئی درونی برخی قهرمانان).

آنچه او در نوشته های گزنده اش دنبال می کند، «واکنشهای جهتدار، یا حرکتی ناشی از عوامل شیمیائی یا فیزیکی» است. به عبارت دیگر، او تمامی انعکاسهای غیرارادی را که زندگی واقعی انسان را می سازند، زیر نظر می گیرد: داروی مسکن عنصری اساسی است، در صورتی که بزرگترین ارکستر سمفونی های زندگی (و رمان کلاسیک) پدیده هائی فرعی و ثانوی اند.

ساروت در نوزده شعری که به نثر نوشت، درامهائی ظریف و حالت ذهنی در آستانهٔ آگاهی را بیان می کند؛ داستانهای کوتاه را افزایش می دهد و به مبهم کردن شخصیتها می پردازد. شخصیتها به کمک ضمایر شخصی تا حد «صورتهائی صاف و مدور» یا تا حد «حاشیه هائی ثابت و شفاف» تنزل می یابند. حقیقت آنها در توصیفی که نویسنده ارائه می دهد، نیست، درواقعیت زیرین و نهفته آنها گنجانیده شده است (البته واقعیتی که بر پایهٔ توصیف نویسنده فرض می شود و خواننده باید آن را پی درپی بازسازی کند).

در سال ۱۹۵۹، سومین رمان او به نام «پلانه تاریوم»[۹] نخستین موفقیت واقعی را برایش به ارمغان آورد و پس از آن شهرتش هرگز کاهش نیافت.

او در «پلانه تاریوم» و «میوه های طلائی»[۱۰] (۱۹۶۳) هجونامهٔ «صندلیهای چرمی» یک جاه طلب بی وجدان اجتماع و نیز هجونامهٔ «استدلالهای آمرانهٔ» روشنفکران از دماغ فیل افتاده را با اندیشه و تأملی دربارهٔ معنا و امکان نوشتار درهم می آمیزد. در این دو اثر شخصیتها بیهوده می کوشند در فضائی آکنده از روزمرگی اشیا و زبان، ارتباطی درست و صحیح پی ریزند. این زبان که به گل نشستن و فرورفتن در تکرار مداوم تک گوئیهای درونی به آن لطمه زده است، مقر و گریزگاه خود را در گفت وگو می جوید.

تک گوئی درونی می تواند نبرد نسل ها را ناممکن سازد («شما می شنوید؟»[۱۱] ـ ۱۹۷۲) یا همچون گفت و گوی کران و لالان جریان می یابد، یعنی هر کس در دایرهٔ تصویری که می خواهد از خود ارائه دهد، بسته می شود («احمق ها می گویند»[۱۲] ـ ۱۹۷۶).

بدین ترتیب درمی یابیم به چه دلیل *ناتالی ساروت* نیاز بازی با زبان را حس می کند و توان هدایت و انتقال را همچون جسمی هادی می آزماید («سکوت»[۱۳] ـ ۱۹۶۴، «دروغ»[۱۴] ـ ۱۹۶۶، «ایسما»[۱۵] ـ ۱۹۷۰، «زیباست»[۱۶] ـ ۱۹۷۳، «او آنجاست»[۱۷] ـ ۱۹۸۰، «برای یک بلی یا نه»[۱۸] ـ ۱۹۸۲).

این تجربهٔ نامتعارف تا آنجا پیش می رود که نگرانی نویسنده همیشه دیدن اندکی جلوتر نیست، بلکه نگرانی از گذشته و قبل از زمان حاضر است: قبل از آن که نقشها تعیین شده باشد و قبل از آن که انسانیت در فردیت حل شود («میان مرگ و زندگی»[۱۹] ـ ۱۹۶۸).

ساروت، هنگام نوشتن («میوه های طلائی» ـ ۱۹۶۳) در خود غور و تأمل می کند.[۲۰]

وی در سال ۱۹۵۶ «دوران تردید»[۲۱] را منتشر کرد که مجموعه ای از رساله های انتقادی و تفکری او دربارهٔ هنر رمان است. *ساروت* در «دوران تردید»، ضمن بیان مافی الضمیر خود، مرگ شخصیت را در رمان اعلام می کند و موضوعاتی بی نام و نشان همچون «خون» و «ماگما» را جانشین آنها می کند. او این انقلاب عظیم در رمان را، یعنی مرگ

«شخصیت» و نیز مرگ «روانشناسی شخصیت»، قبل از این در دو اثر دیگر خود به نام «چهرهٔ یک ناشناس»[۲۲] (۱۹۴۸) و «مارترور»[۲۳] (۱۹۵۳) پدید آورده بود. تفاوت در این جا بود که در «دوران تردید» دو عنصر مذکور در کانون رمان نو قرار می گیرد و نویسندهٔ اعلامیهٔ حقیقی آن را صادر می کند. از دیدگاه خود او در این کتاب، اهمیت گفت و گو بسیار بارز می شود. او می گوید: «گفت و گو بتدریج گفت و گوئی ضمنی می زایاند، یعنی آنچه در لایهٔ زیرین بیان، در اعمال و حرکات و در ناگفته ها آشیان می کند یا حتی در اقرار نشده هائی که غالباً غیرقابل اقرارند.» گفت و گو که رمز حقیقی برای تخیل است، خواننده را وا می دارد در دنیای اثر قدم گذارد و از آن طریق برای خود جنبشهای درونی بیافریند. این کتاب تأثیری قابل توجه در حوزهٔ رمان داشت، به نحوی که شاخص و معیاری شد برای طرحی که اندکی بعد از آن به نام «رمان نو»[۲۴] معروف گردید.

گفت و گوی ضمنی در اثر دیگر او «کودکی»[۲۵] (۱۹۸۳) بار دیگر آشکار می شود. داستان براساس گفت و گو میان نویسنده و المثنی خودش شکل گرفته است و جریان گفتار ـ زبان ـ از دو قطب شخص فراتر نمی رود. اعمال روحی و روانی در انسان کشف نمی شود، بلکه تجلی جلوهٔ آن میان انسانهاست. این خود زندگینامهٔ مختصر، شهرتش را بیشتر مدیون استعاره های شعری است تا شرح وقایع دوران کودکی. *ساروت* با پیوند زدن خاطرات زندگانی خود با تصاویر و احساساتی خاموش تا به امروز و نیز تأثربرانگیز بیشتر علاقه مند است پژواك آنها را در زمان حاضر بشنود تا احیای مجدد گذشته ای دور و از دست رفته را. او به کمک جادوی زبان توانست با ذهن انسانی بازیهائی ظریف کند و با شرح داستان گذشته اش بسیاری از خوانندگانش را خرسند سازد.

او در شصت رمان خود «استبدادگرائی بیان» را به باد انتقاد گرفت. در «کاربرد گفتار»[۲۶] (۱۹۸۰) اهمیت واژه ها و نیز معنای آنها بار دیگر بررسی می شود، معنائی که گفته می شود تعریفی است ولی درحقیقت صرفاً اختیاری است. این دقیقاً همان خلأ و چالش است که احساس را از نمود و تظاهر کلامی آن جدا می سازد. تظاهر کلامی نیز درنهایت، صرفاً قراردادی است. در این اثر، نگرانیهای اساسی بشر با وزنه های ثقیل جامعه به گونه ای کاملاً درهم ریخته برخورد می کند.

تفسیرهای *ساروت* براساس تجزیه و تحلیل انتقادی از متون معروف ادبیات جدید بود و از این نظر همانندیهائی با *جیمز جویس*، *فرانس کافکا* و *مارسل پروست* داشت. او حلقه های ارتباطی منحصربه فردی پی می ریزد و با ارائه مصداقهای متعدد، شالوده هائی برای نوعی جست و جوی نو بنا می نهد. *ساروت* می نویسد: «من فکر می کردم که رمان همیشه باید در صور جدید و جوهرهای نو شرکت جوید.»

به عبارت دیگر، چگونه می توان از موضوع، شخصیتها و دسیسه ها خلاصی یافت؟ آیا می توان از تمامی تجزیه و تحلیلهای قالبی و کلیشه ای روانشناختی، و نیز دام زبان، اجتناب کرد؟

تمامی آثار *ناتالی ساروت* این اندیشه را به تصویر می کشد: زبان چیزی نیست جز مجموعه ای تصنعی و ساختگی که فقدان اصالت زندگی در جامعه را نمایانتر می سازد.

سفرنامهٔ *ناتالی ساروت* به نام «ناتالی ایلا و نواچرینك»[۲۷]، در سال ۱۹۰۰ در شهر «ایوانوا»[۲۸] ی روسیه شکل گرفت، زمانی که او در خانواده ای ثروتمند و فرهیخته از طبقهٔ اشراف زاده شد. از همان دوران کودکی او از آموزشی کامل بهره مند شد. هنگامی که کودکی بیش نبود والدینش به فرانسه مهاجرت کردند. *ساروت* با سعی و تلاش خود زبان انگلیسی را آموخت و در دانشگاه سوربون، فلسفه و حقوق خواند. سپس یک سال را در اکسفورد گذراند و مطالعاتش را در زمینهٔ علم حقوق در برلین ادامه داد، درست یکسال قبل از آن که

به عضویت جامعهٔ وکلا و حقوقدانان فرانسه درآید (۴۱ـ ۱۹۳۶). پس از پذیرفته شدن در این انجمن همه چیز ـ به استثنای شاید کنجکاوی شدیدش ـ آماده شد تا او به عنوان نویسنده‌ای بزرگ به سراسر دنیا معرفی شود.

ساروت تا سال ۱۹۴۰ در حرفهٔ حقوق اشتغال داشت. در این زمان او به نویسنده‌ای تمام‌عیار تبدیل شده بود. نخستین کتابش به نام «تروپیسم» مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه است (۱۹۳۹) از سال ۱۹۵۰ تا ۱۹۶۰ اندیشه‌های خود را دربارهٔ رمان نو در آثاری چون «چهرهٔ یک ناشناس» (۱۹۴۷) و «میوه‌های طلائی» (۱۹۶۳) ترویج داد و به نهضت ادبی *آلن رب گریه*[۲۹] پیوست. او در نهضت رمان نو فعالانه شرکت می‌کند زیرا مدتها پیش از این، تحقیقاتی در این زمینه کرده بود. آخرین اثرش به نام «این جا»[۳۰] (۱۹۹۵) با موفقیتی عظیم روبرو شد.

در ادبیات انگلیسی *ناتالی ساروت* یکی از چهره‌های رمان نو فرانسه است که کمتر شناخته شد و هیچ گاه جایگاهی چون *آلن رب گریه* و *مارگریت دوراس*[۳۱] را به دست نیاورد، در صورتی که او یکی از طلایه داران و رهبران نظریهٔ رمان نو است. این رمان نویس و منتقد ادبی عقائد قراردادی دربارهٔ دسیسه، وقایع نگاری، شخصیت آفرینی و دیدگاه روائی داستان را یکسره به کناری نهاد، و علاوه بر آثار داستانی، تفاسیر انتقادی او دربارهٔ ادبیات قرن بیستم از اعتباری ویژه برخوردار است، به طوری که او در کنار جیمز جویس[۳۲] قرار می‌گیرد. این نویسندهٔ بزرگ، نوزدهم اکتبر ۱۹۹۹، در سن ۹۹ سالگی درگذشت.

■ **پانویسها:**

۱ـ Port_ Royal des chemps :

صومعهٔ راهبان در درهٔ Cherveuse که در سال ۱۲۰۴ میلادی بنا شد. آرنولد Arnauld در اواخر قرن شانزده میلادی آن را بازسازی و در سال ۱۶۰۲ راهبهٔ این دیر شد و اصلاحاتی را در آن جا به اجرا درآورد.

۲ـ فیلیپ دوشامپاین Philippe de Champaigne :

نقاش و طراح فرانسوی با اصلیت فلاندر (و. بروکسل ۱۶۰۲ـ و. پاریس ۱۶۷۴). دقت و اهمیت دادن به حالت حسی و قابل ادراک قیافه در ترکیب بندیهای بزرگ مذهبی همچون «چهره‌های عزلت گزینان پُرت ـ رویال» (مادر آرژلیک آرنولد) آشکارکنندهٔ تحقیری از معلول و نوعی پختگی روانشناختی قابل در ترجمان معنویتی سخت و شدید است. از همین روی، نام او در شمار یکی از درخشانترین چهره‌های کلاسیسیزم فرانسه ثبت شده است.

۳ـ Plediades: هفت دختر اطلس Atlas و پلیونه Pleione. زئوس برای رهانیدن آنها از دست غول اوریون Orion (غول اساطیری بسیار زیبا و شکارگر) هفت دختر را به کبوتر تبدیل می‌کند و سپس آنها را در صورت فلکی جای می‌دهد. در تاریخ ادبیات، نام «پلدیا» Plediade را به هفت شاعری داده‌اند که چون صُور فلکی در شعر محسوب شده‌اند. نخستین بار، این انتخاب برای هفت شاعر آلکساند رائی (تمدن یونانی و مرکز آن شهر آلکساندرا) در قرن سوم میلادی به کار برده شد. تاریخ نویسان دربارهٔ ترکیب «پلدیا» با یکدیگر توافق ندارند ولی غالباً نامهای «لیکوفرن» Lycophron، اتولین Etolien و هومر Homere را ذکر می‌کنند. در سال ۱۳۲۳، این اصطلاح برای هفت شاعر و هفت شاعرهٔ ناحیهٔ «تولوز» Toulouse به کار رفت، ولی مشهورترین کاربرد آن متعلق به شاعران اواسط قرن شانزدهم است.

۴ـ Loire : ناحیه ای در فرانسه که به مدد آب و هوا و زمین حاصلخیز آن، کشاورزی هفتاد درصد از اقتصاد منطقه را تشکیل می‌دهد.

۵ـ کوگیتو Cogito :

واژه ای لاتینی به‌معنای «می‌اندیشم» که به سخن دکارت، «من می‌اندیشم، پس هستم» (Cogito ergo sum)، اشاره دارد. مفهوم این سخن، اثبات وجود «نفس» به عنوان موجودی اندیشمند، و استدلال بر وجود آن به واسطهٔ کنش آن، یعنی اندیشه، است.

۶ـ Precieuse :

در قرن شانزدهم میلادی به زنانی گفته می‌شد که برای بیان احساسات، روشی جدید و ظریف و زبانی پرتکلف را پذیرفتند.

۷ـ Tropismes به معنای رشد و نمود یک گیاه در جهتی مشخص و تحت تأثیر عاملی خارجی (نور، نیروی جاذبه و ...) است.

8- Monologue
9- Le Planetarium
10- Les Fruits d'or
11- Vous les entendez?
12- Disent les imbeciles
13- Le silence
14- Le Mensonge
15- Isma
16- C'est beau
17- Elle est la
18- Pour un oui ou pour un non
19- Entre la vie et la mort

۲۰ـ *آندره ژید* در اثرش به نام «سکه زنهای متقلب» و *ناتالی ساروت* در «میوه‌های طلائی» این تکنیک را به کار بردند.
در این تکنیک که به نام «رمان در مغاك» معروف است، نویسنده در حین نوشتن در خود غور و تأمل می‌کند.

21- L'ere du soupson
22- Portrait d'un inconnu
23- Martereau

۲۴ـ نهضتی که رمان نو نامیده می‌شود، در سال ۱۹۵۰ با اندیشه ای انتقادی دربارهٔ نوع رمان شکل گرفت. رمان چیست؟ داستانی تخیلی است که دسیسه آن می‌تواند برخی ظواهر حقیقی را نمایان سازد. رمان سنتی، شخصیتها را زنده می‌کند و غالباً آداب و رسوم برهه ای از زمان را به تصویر می‌کشد، نویسنده نیز هر از گاهی همچون شاهدی در ماجرا شرکت می‌جوید؛ ولی نخستین هدف رمان نو نابود کردن شخصیت و دسیسه است، ضمن آن که تجزیه و تحلیل روانشناختی و توصیف از اجتماع را رد می‌کند. توصیف اشیا و آشکار کردن زندگی ای که باید باشد و نیست، در این نوع رمان در اولویت قرار می‌گیرد. این نهضت بشدت از سوی افرادی چون *سیمون بووار* و *اوژنی یونسکو* مورد انتقاد قرار گرفت. *بووار* آن را سبکی ملال آور، و یونسکو آن را همه کاره و هیچ کاره نامیدند. از نظر *کلیر هادنس*، رمان نو «یکی از بدترین گذرگاههای تاریخ ادبی روزگار ما» قلمداد شده است.

25- Enfance
26- L'usage de la parole
27- Nathalie Ilyanova Tcherniak
28- Ivanova
29- Alain Robbe - Grillet
30- Ici
31- Marguerite Duras
32- James joyce