

15) LE NOUVEAU ROMAN

15) LE NOUVEAU ROMAN II.....	1
15.1.) PERIODISATION.....	1
15.2) POLEMIQUE ET THEORISATION.....	2
Les textes de référence.....	2
15.3) POUR UN NOUVEAU REALISME.....	4
15.4) REFUS DES MYTHES DU PASSE ET DE L'ENGAGEMENT LITTERAIRE.....	5
Le NR et l'Existentialisme.....	5
Le NR et la littérature engagée.....	6
15.5) UNE RECAPITULATION CONTRASTIVE.....	8

15.1.) Périodisation

- Le Nouveau Roman, **entreprise de recherche incessante** et de **perpétuelle remise en cause**, ne se définit pas par une identité immuable mais par un processus dynamique, évolutif, marqué plus ou moins nettement par des « étapes » qui jalonnent une réflexion ne se justifiant que dans le dépassement constant de ses résultats.
- Sans entrer dans le détail d'une évolution dont la complexité s'accroît de la spécificité des différentes pratiques textuelles, il peut globalement **distinguer**
- **deux grandes périodes du Nouveau Roman.**
 - 1) Pendant la première, correspondant *grosso modo* aux années cinquante,
 - le Nouveau Roman, préoccupé par le combat qu'il livre avec l'ancienne épistémologie,
 - tente de rompre avec les structures narratives traditionnelles et
 - étend sa recherche à d'autres champs d'expérimentation formelle.
 - 2) La seconde période, qui s'ébauche dans les années soixante, est dominée par
 - la radicalisation de la rupture et
 - la construction d'un nouveau rapport de l'homme au monde.
 - On passerait ainsi, selon les termes de Jean Ricardou, des « textes de l'unité agressive » aux « textes de l'unité impossible », fondés sur l'éclatement et la fragmentation du sujet.
- S'il est vrai que le Nouveau Roman connaît son âge d'or au cours des années cinquante et soixante, il ne cesse pas pour autant de produire des œuvres importantes même après sa période d'hégémonie littéraire.
- Jean RICARDOU - définit le « Nouveau Nouveau Roman » des années soixante-dix par ses « structures génératrices ».
 - 3) ROBBE-GRILLET distingue une troisième période qui commence à la fin des années soixante-dix et où « *tous ces écrivains du Nouveau Roman, sans se donner le mot, vont compliquer encore la donne, en réintroduisant dans cet univers éclaté un personnage qui va porter leur propre nom*¹ ».
 - Qu'on y voie le **passage d'une apparente objectivité à une subjectivité éclatée**, ou l'affermissement progressif d'une structure de production, le parcours du Nouveau Roman est celui d'une radicalisation idéologique et esthétique, d'une exploration toujours plus authentique au cœur du réel.

¹ « Les étapes du Nouveau Roman », *Le Débat*, op. cit., p. 271.

15.2) Polémique et théorisation

Les textes de référence

- N'ayant jamais pris la forme d'une « école », à peine celle d'un mouvement, il semble logique que le Nouveau Roman ne soit soutenu par aucun ouvrage théorique servant de référence unique.
 - Non seulement les textes de réflexion critique et théorique sont épars, émanant d'auteurs divers et apparaissant (de 1955 à 1975) au gré des recherches personnelles de chacun d'entre eux,
 - mais aucun ne pourrait se vanter de se faire l'écho fidèle de tous les écrivains de la mouvance.
 - La pluralité de points de vue sur certaines questions, les contradictions qu'elle entraîne parfois sont le reflet attendu de la diversité des personnalités qui composent le groupe et de l'évolution permanente d'une pensée dynamique qui ne conçoit la pratique littéraire que dans un continuel dépassement de ses propres acquis.
- **1) Les déclarations théoriques de ROBBE-GRILLET** ont joué un rôle important non seulement dans la formation et la cohésion du groupe, mais aussi dans la réception d'une nouvelle esthétique déroutante pour les lecteurs.
 - La volonté explicative et les prises de position idéologiques permettaient d'éclairer certains aspects d'une pratique littéraire qui restait souvent énigmatique et opaque.
 - Néanmoins, ce qui devint le « manifeste » du Nouveau Roman doit être accueilli avec précaution, son radicalisme étant lié à sa vocation militante, comme le rappelle Robbe-Grillet lui-même :

- « *Mes déclarations théoriques ne constituent pas une théorie du roman, c'est-à-dire un système clos, ce sont seulement des aperçus théoriques sur le roman. Or il faut bien voir que ces déclarations théoriques sont simplificatrices par nature. [...]* » Pour un Nouveau Roman est composé d'articles de journaux, commandés au départ par L'Express. Ce sont des textes de combat, courts, conçus pour être simples et, à la limite, simplistes. Je m'en rendais parfaitement compte. Je m'y livrais par exemple, après d'autres, à une condamnation catégorique de la métaphore. Mais La Jalousie, que j'écrivais à la même époque, est en un sens un festival de métaphores ! Si le Nouveau Roman, cela dit, a connu cette fortune, c'est bien parce que nous avançons des idées simples². »
 - Il n'en demeure pas moins que, malgré son caractère parfois outré et dogmatique, en dépit des contradictions - assumées - entre théorie et pratique littéraire qui invitent à voir dans le Nouveau Roman une recherche constante, l'ouvrage donne une idée claire des tendances esthétiques et idéologiques du mouvement.
- **2) Déjà, en 1956, dans un recueil d'essais publiés sous le titre éloquent de *L'Ère du soupçon*, Nathalie SARRAUTE** constatait
 - la fin de la relation de confiance entre écrivain et lecteur sur laquelle se fondait le roman traditionnel

² « Les étapes du Nouveau Roman, Alain Robbe-Grillet, entretien avec Jacques Bersani », *Le Débat*, op. cit., p. 268.

- et attirait l'attention sur un certain nombre de caractéristiques du jeune roman, en rupture avec les conventions romanesques encore en vigueur, jetant la suspicion sur le vieux réalisme omniscient : « Aussi, quand l'auteur songe à raconter une histoire et qu'il se dit qu'il lui faudra, sous l'oeil narquois du lecteur, se résoudre à écrire : "La marquise sortit à cinq heures", il hésite, le cœur lui manque, non, décidément, il ne peut pas³. »
- La formule - « **l'ère du soupçon** » — sera abondamment reprise et l'ouvrage apparaîtra après coup comme le texte fondateur de la nouvelle tendance.
- **3) L'œuvre critique et théorique de Michel BUTOR**, volumineuse, consiste en une suite de réflexions sur le roman (*Essais sur le roman*, 1964), sur divers écrivains présentant un intérêt particulier pour le Nouveau Roman (Faulkner, Joyce, Proust, Roussel, Leiris...), et sur sa propre démarche créatrice (voir *Les Répertoires*).
- **4) Quant à Jean RICARDOU**, le plus jeune du groupe (né en 1932), il s'intéresse d'abord aux romans de Robbe-Grillet auxquels il consacre une étude dès 1958. C'est le début d'une activité critique et théorique - probablement la plus dogmatique de toutes - qui débouchera sur la publication de *Problèmes du Nouveau Roman* (1967), puis de *Pour une théorie du Nouveau Roman*, en 1971.
- **5) La même année**, il organise à **Cerisy-la-Salle un colloque** destiné à rassembler tous les écrivains qui se définissent eux-mêmes comme Nouveaux Romanciers. On le sait, Beckett et Duras déclinent l'offre. Les écrivains présents, irrités par la volonté normative de Ricardou, ses affirmations péremptoires qui frisent le terrorisme, se rebellent contre une rigidité qu'ils jugent inacceptable. Ricardou persiste et signe, deux ans plus tard, dans un ouvrage intitulé *Le Nouveau Roman*. En 1978, *Nouveaux Problèmes du roman* consomme la rupture.
- **6) L'échec de l'initiative** que prennent Jérôme LINDON et Alain ROBBE-GRILLET, en **1958**, de demander aux Nouveaux Romanciers de travailler ensemble à un **dictionnaire** qui ferait état de la terminologie utilisée par la critique au pouvoir - en vue de dénoncer l'idéologie - est révélatrice des difficultés que rencontre toute volonté d'unification théorique du mouvement. Les membres du groupe, dont certains manquent d'enthousiasme ou d'assiduité, ne parviennent pas à se mettre d'accord sur la définition des notions fondamentales... En 1971, Robbe-Grillet constatait : « En somme, la seule existence réelle du Nouveau Roman a été ce dictionnaire, qui a été une des grandes entreprises des Éditions de Minuit, qui nous a occupés pendant des mois et a été un échec total... »⁴

³ Gallimard, coll. « Idées », Paris, p. 22.

⁴ *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*, I. *Problèmes généraux*, op. cit., p. 247.

15.3) Pour un nouveau réalisme

- Résolument moderne, le Nouveau Roman reflète **l'émergence d'un nouveau rapport au monde** :

« Il n'y a là qu'une appellation commode englobant tous ceux qui cherchent de nouvelles formes romanesques, capables d'exprimer (ou de créer) de nouvelles relations entre l'homme et le monde, tous ceux qui sont décidés à inventer le roman, c'est-à-dire à inventer l'homme⁵. »

- Refusant désormais de **s'asservir à des fins morales ou idéologiques**,
- le roman ne prétend plus à **éveiller la conscience du lecteur** sur les leurre de la civilisation ou **l'absurdité de la condition humaine**.
- Il cesse de s'intéresser aux **vérités** - auxquelles il ne croit plus - **pour s'intéresser aux questions**.
- ROBBE-GRILLET - scientifique de formation - rappelle opportunément que les scientifiques modernes ne croient plus à la vérité de la science, et fait au contraire de sa réfutabilité le principe même de sa pertinence.⁶
- En redéfinissant **son espace comme exclusivement littéraire**,
- **le Nouveau Roman l'isole de tous les conditionnements externes** qui tendent à faire oublier la nature verbale de toute création littéraire, devenue l'objet privilégié de son questionnement.

-
- Dans les années cinquante, la **pensée phénoménologique de HUSSERL** - dont le Nouveau Roman se fait l'écho - **a détrôné le discours totalisateur de l'épistémologie bourgeoise fondée sur le positivisme et la notion de nature**.

- Elle proclame la souveraineté absolue de la conscience au contact de la réalité et
- propose un mode d'appréhension du monde extérieur qui prenne en compte sa seule présence obstinée, l'« **être-là** » des choses, au-delà de toute signification.
- C'est bien le **programme** que se propose **ROBBE-GRILLET**, lorsqu'il écrit :

« À la place de cet univers des "significations" (psychologiques, sociales, fonctionnelles), il faudrait donc essayer de construire un monde plus solide, plus immédiat. Que ce soit d'abord par leur présence que les objets et les gestes s'imposent, et que cette présence continue ensuite à dominer, par-dessus toute théorie explicative qui tenterait de les enfermer dans un quelconque système de référence, sentimental, sociologique, freudien, métaphysique, ou autre. »⁷

⁵ *Ibid.*, p. 9.

⁶ Voir « Les étapes du Nouveau Roman », *Le Débat*, *op. cit.*, p. 272.

⁷ *Pour un Nouveau Roman*, *op. cit.* p. 20.

15.4) Refus des mythes du passé et de l'engagement littéraire

- Si la **cohésion théorique** du Nouveau Roman reste une affaire délicate à l'heure des définitions « positives »,
 - elle semble en revanche se constituer plus facilement dès qu'il s'agit de refus.
- **Rejetant le passéisme littéraire**, le Nouveau Roman part en guerre
 - contre toute forme de roman qui prendrait pour modèle les conventions romanesques du XIX^e siècle,
 - milite pour un roman inventif, explorateur, résolument tourné vers l'avenir.
 - Non que Stendhal ou Balzac, de leur temps, n'aient été de grands écrivains. Mais leur modernité ne peut être celle de l'homme de 1950. L'ère est révolue de l'écrivain-génie rédigeant son œuvre sous la dictée d'on ne sait quelle inspiration qui ne laisserait guère de place à une quelconque conscience critique.
 - L'ère est également révolue des certitudes positivistes et des grands mythes qu'elles perpétuent.
 - L'anthropocentrisme, vision rassurante qui garantit à l'homme la maîtrise du monde, est ainsi nié,
 - de même que l'idée toute-puissante de nature, concept essentialiste qui garantit la pérennité reconfortante de l'être même du monde et de l'homme.
- Ainsi se dissipe le **mirage d'une complicité entre le sujet et les choses qui l'entourent**.
 - Délié de toute connivence avec l'humanité qui le peuple,
 - le monde abandonne son rôle de « dépositaire » des aspirations de l'homme,
 - perd sa « profondeur » au profit d'une « planéité » purement extérieure.
 - La réconciliation semble impossible.
 - Le rapport tragique au monde, récupérant le malheur de l'homme à des fins de sublimation, est lui-même écarté :

« Partout où il y a une distance, une séparation, un dédoublement, un clivage, il y a possibilité de les ressentir comme souffrance, puis d'élever cette souffrance à la hauteur d'une sublime nécessité. Chemin vers un au-delà métaphysique, cette pseudo-nécessité est en même temps la porte fermée à tout avenir réaliste. La tragédie, si elle nous console aujourd'hui, interdit toute conquête plus solide pour demain. Sous l'apparence d'un perpétuel mouvement, elle fige au contraire l'univers dans une malédiction ronronnante. Il n'est plus question de rechercher quelque remède à notre malheur, du moment qu'elle vise à nous le faire aimer⁸. »

- C'est somme toute **l'idée d'humanisme transcendantal que rejettent** les théoriciens du Nouveau Roman.

Le NR et l'Existentialisme

- Or, si le roman du XIX^e est un roman humaniste, le roman de l'absurde, emblématisé par *L'Étranger*, de CAMUS, en est un autre, explique ROBBE-GRILLET.
 - Le **rapport d'étrangeté** - le seul que Meursault parvienne à établir avec un monde dont le sépare un abîme infranchissable - **naît au bout du compte d'une « querelle d'amour » entre l'homme et le monde « qui mène au crime passionnel »**, crime que perpète le personnage avec la complicité de la nature (chaleur, soleil aveuglant...). « L'absurde est donc bien une forme d'humanisme tragique »⁹, conclut le polémiste.
- Même démonstration en ce qui concerne l'« univers entièrement tragifié » que constitue *La Nausée*, de SARTRE :
 - « fascination du dédoublement, solidarité avec les choses parce qu'elles portent en elles leur propre négation, rachat (ici : accession à la conscience) par l'impossibilité même de réaliser un véritable accord, c'est-à-dire récupération finale de toutes les distances, de tous les échecs, de toutes les solitudes, de toutes les contradictions¹¹ ».

⁸ A Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau Roman*, Éd. de Minuit, Paris, 1963, p. 55.

⁹ *Ibid.*, p. 58

Le NR et la littérature engagée

- Quant à la position du Nouveau Roman par rapport au **roman engagé**, elle est
 - également de rejet, dans la mesure où il conçoit l'activité littéraire comme une activité « intransitive » (Roland Barthes), n'ayant aucun « message » à délivrer.
 - Le roman, pour les Nouveaux Romanciers, **ne peut devenir un instrument au service de quoi que ce soit**, fût-ce de la cause révolutionnaire, **sans se renier aussitôt en tant qu'œuvre littéraire**.
 - Son autonomie, garante de son statut, lui interdit de s'asservir.
 - L'art, souverainement indépendant, est incompatible avec la « moindre directive extérieure ».
 - De là les attaques virulentes dont le roman sartrien est victime de la part du Nouveau Roman qui voit en lui la manifestation d'une idéologie humaniste périmée.
 - Tel est l'adjectif dépréciatif qu'utilise Robbe-Grillet en 1957 pour fustiger, entre autres, l'art engagé: « **Sur quelques notions périmées** » (repris dans *Pour un Nouveau Roman*).
- La **théorie du réalisme socialiste** présentée au congrès des Intellectuels par Jdanov en 1934, épaulée par le rôle accru de l'Union soviétique pendant la deuxième guerre mondiale, marque de son empreinte la conscience intellectuelle française de l'époque.
 - Aragon y souscrit, puis Sartre - à sa façon -, même si le parti communiste français le condamne pour son pessimisme pernicieux.
 - ROBBE-GRILLET, dans sa fougue militante volontiers dogmatique, ne fait pas la différence et enveloppe réalisme-socialiste et roman existentialiste d'un même mépris.
 - SARTRE (envers qui, plus tard, Robbe-Grillet reconnaîtra sa dette) répond à ces attaques avec violence, épargnant le seul Butor à cause des relations que son œuvre parvient à construire entre l'individu et son milieu socioculturel.
 - En 1964 Sartre va plus loin encore dans la (mauvaise) conscience du malheur du monde, puisqu'il déclare l'inefficacité de toute littérature, fût-elle engagée : « **En face d'un enfant qui meurt, La Nausée ne fait pas le poids** », dit-il à Jacqueline Piatier dans un entretien pour *Le Monde*.
 - La **réponse du Nouveau Roman à une telle posture est sans ambiguïté** :
 - chaque individu doit lutter et faire la révolution avec les outils qui lui sont propres.
 - Le citoyen s'inscrit dans un parti politique et fait la révolution sociale.
 - Le romancier, s'il lui est loisible, en tant que citoyen, d'adhérer à un parti, ne peut, comme romancier, que tenter une révolution littéraire.
 - C'est ce que le monde peut attendre de lui en tant qu'artiste.
- La signature de Robbe-Grillet et de la plupart de ses compagnons du « **MANIFESTE DES 121** », en septembre 1960, sur le « **droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie** » - texte qu'aucun grand journal ne se risquera à publier –
 - prouve assez que les Nouveaux Romanciers ne vivent pas à côté du monde et
 - qu'ils savent, le cas échéant, s'engager comme **citoyens**.
 - D'ailleurs, ils ne sont pas épargnés par les aléas de l'histoire à laquelle ils participent parfois dangereusement.
 - Claude SIMON, fils d'un officier tué lors de la première guerre, s'engage en 1936 dans la guerre d'Espagne aux côtés des républicains, avant d'être enrôlé dans la seconde guerre mondiale à laquelle il survit par miracle, après l'épisode, mainte fois réécrit, du 17 mai 1940 où il suit « *ce colonel, vraisemblablement devenu fou [...] avec la certitude d'être tué dans la seconde qui allait suivre* »¹⁰.
 - Marguerite DURAS s'engage dans les réseaux de résistance aux côtés des communistes.
 - BECKETT, vivant à Paris au début de la guerre, rejoint lui aussi le camp des résistants et échappe de justesse à la Gestapo.
 - Claude MAURIAC, partisan de la France libre, deviendra en 1944 le secrétaire particulier du général de Gaulle.
 - ROBBE-GRILLET lui-même, qui procède d'une famille maurassienne et en adopte dans un premier temps les partis pris idéologiques, rompt avec ceux-ci lorsqu'il découvre « l'impensable horreur » que révèle la face cachée du national-socialisme¹¹.
- Néanmoins, les Nouveaux Romanciers ne confondent jamais leur rôle de citoyen et leur fonction d'artiste :

¹⁰ *Le Jardin des Plantes*, Ed. de Minuit, Paris, 1997, p. 223.

¹¹ *Le Miroir qui revient*, Éd. de Minuit, Paris, 1984, p. 46.

« Redonnons donc à la notion d'engagement le seul sens qu'elle peut avoir pour nous. Au lieu d'être de nature politique, l'engagement, c'est, pour l'écrivain, la pleine conscience des problèmes actuels de son propre langage, la conviction de leur extrême importance, la volonté de les résoudre de l'intérieur. C'est là, pour lui, la seule chance de demeurer un artiste et, sans doute aussi, par voie de conséquence obscure et lointaine, de servir un jour peut-être à quelque chose - peut-être même à la révolution. »¹²

¹² A. Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau Roman*, *op. cit.*, p. 39.

15. 5) Une récapitulation contrastive

Dans le roman traditionnel	Dans le Nouveau Roman
<ul style="list-style-type: none"> — La vie d'un ou de plusieurs personnages est au centre de toute l'intrigue ; — le lecteur est invité à s'identifier avec lui ou à s'en démarquer 	<ul style="list-style-type: none"> — Il n'y a plus de personnage ou du moins n'est-il plus central. — Il n'y a pas d'identification possible : le lecteur est confronté à un malaise, à un vide. En revanche, est affirmé le primat de l'objet. La seule existence 'objectivé est celle des objets.
<ul style="list-style-type: none"> — La notion même d'histoire est fondamentale : l'écrivain raconte quelque chose à son lecteur. 	<ul style="list-style-type: none"> — Le Nouveau Roman refuse la notion d'intrigue : l'action est nulle ou à peu près insignifiante. — Elle risque au contraire de distraire le lecteur, de dissiper son attention.
<ul style="list-style-type: none"> — L'auteur est souverain : il sait au départ ce qui arrivera, — il connaît la psychologie de ses héros et nous la dévoile progressivement. 	<ul style="list-style-type: none"> — L'auteur est un collaborateur du lecteur, il lui propose une situation écrite et exige du lecteur, un effort de participation. — La plupart du temps, il autorise plusieurs types de comportements possibles chez ses héros, présentés successivement (d'où le procédé de la répétition de scènes, fréquentes chez Robbe-Grillet par exemple).
<ul style="list-style-type: none"> — L'auteur est un maître à penser : il véhicule une idéologie, une morale philosophie. 	<ul style="list-style-type: none"> — L'auteur n'a aucune idée préconçue ou du moins ne cherche-t-il pas à s'imposer au lecteur : — au contraire, il éduque le lecteur pour en faire un critique littéraire.
<ul style="list-style-type: none"> — Le roman est théorie : il cherche à défendre une thèse naturaliste, symboliste, religieuse... 	<ul style="list-style-type: none"> — Le roman est recherche: ce n'est plus un genre nettement délimité, il ne renvoie à rien d'autre qu'à lui-même.
<ul style="list-style-type: none"> — Le temps est chronologique et linéaire. L'écrivain a pour tâche de l'organiser, de l'ordonner, de combler la sensation de « creux » dans le temps que donne le rêve à la conscience humaine. 	<ul style="list-style-type: none"> — Le temps n'est pas cohérent, sans failles : le nouveau romancier ne triche pas, il juxtapose les instants de rêve et de réalité, tels qu'ils se présentent à l'état brut.

