

Littérature française L'école de Paris, quinze ans de nouveau roman

Jean Montalbetti

Volume 10, Number 2 (56), March–April 1968

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29577ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Montalbetti, J. (1968). Littérature française : l'école de Paris, quinze ans de nouveau roman. *Liberté*, 10(2), 49–58.

littérature française

l'école de paris, quinze ans de nouveau roman

On chercherait en vain dans l'état civil de l'histoire littéraire la date de naissance du Nouveau Roman. Car il fallut plusieurs années pour pouvoir donner un nom à la monstrueuse hydre à six têtes que le jeune éditeur Jérôme Lindon exhiba dans les années cinquante, sur le sol même de Saint-Germain-des-Prés en lui faisant piétiner les plates-bandes de l'Existentialisme. Les curieux finirent par en savoir davantage; chaque tête avait un nom gravé sur le front et un livre dans la gibecière. On en apprit la liste par ordre alphabétique, pour ne froisser aucune susceptibilité et l'on commença à répéter sans plus les distinguer: Beckett, Butor, Pinget, Robbe-Grillet, Sarraute et Simon.

Et pourtant à bien les regarder, ils n'avaient pas tous le même âge, pas plus que leurs livres n'avaient été écrits de la même encre, ni au même moment. Beckett serrait sous son bras un exemplaire de *Molloy* publié en 1951 aux Editions de Minuit après avoir été refusé par six éditeurs et Jérôme Lindon confessait: "A vingt-trois ans, directeur d'une maison d'édition je n'avais pas eu besoin de lire plus d'une page de Beckett pour savoir que c'était un génie. J'ai alors éprouvé une étrange émotion en pensant qu'il était passé dans toute l'édition fran-

çaise, sans que personne ne l'ait vu". Mais le premier roman de Beckett, *Murphy*, avait été écrit en 1938 et si l'écrivain d'origine irlandaise choisissait vers cette époque de s'exprimer directement en français, on ne pourrait dater des années cinquante sa naissance à la littérature.

Il en était de même pour Nathalie Sarraute qui s'affirma en 1957 avec *Tropismes*, mais qui avait publié dès 1938. Le premier livre de Claude Simon *Le Tricheur* avait été écrit en 1941 et sa publication en 1946 ne fut retardée que par la guerre. Quant aux premiers textes de Pinget ils datent de 1950, même si sa première grande oeuvre est *Graal Flibuste* de 1956. Les plus jeunes furent Alain Robbe-Grillet, dont *Les Gommages* parurent en 1953 et Michel Butor, qui fut l'auteur peu remarqué de *Passage de Milan* en 1954, avant d'obtenir de plus gros tirages en 1957 avec *La Modification*. Le dénominateur commun de ces nouveaux écrivains (qui ne s'étaient en fait jamais rencontrés) n'était ni une revue, ni un manifeste, ni une école, mais une volonté de créer une oeuvre originale hors des techniques éculées où la première règle était non d'écrire le monde, mais de l'inventer; ce qui avait eu pour premier résultat de voir leurs manuscrits jugés impubliables par l'ensemble des maisons d'éditions traditionnelles.

"Aux Editions de Minuit, raconte Jérôme Lindon, j'ai été un propagandiste sans réserve. J'ai assuré à cette nouvelle expression l'exclusivité de mes publications, en refusant d'accueillir toute autre forme de littérature. D'ailleurs je ne suis pas capable d'éditer un écrivain sans pouvoir le défendre à fond. Mes auteurs se sont alors sentis soutenus, épaulés, avec une continuité suffisante pour étayer leur oeuvre et affirmer leur nouvelle forme d'expression. Ce climat leur offrait une situation toute différente de celle d'un Queneau, par exemple, qui a toujours été un écrivain en marge chez Gallimard, comme Philippe Sollers et le groupe *Tel Quel* ne pourront être au mieux que le laboratoire de recherche du Seuil, parce que pour cette maison le fonds principal est constitué par les écrits de Pierre-Henri Simon, de François-Régis Bastide ou d'André Schwarz-Bart. C'est pour cela qu'aux Editions de Minuit nous avons été les catalyseurs de ce courant. Cela m'a été peut-être

plus facile, parce que j'avais le même âge que Butor et Robbe-Grillet. Nous avons trouvé aisément une communauté de goût et d'enthousiasme. Cependant entre 1950 et 1955 le public n'a même pas remarqué l'apparition du Nouveau Roman et Beckett n'a jamais dépassé les 10.000 exemplaires. Constamment en menace de faillite, j'ai connu pourtant entre 50 et 57 sept années d'euphorie. Très jeune, j'ai eu la chance d'éditer selon mes goûts et de taper toujours sur le même clou. J'ai donc fini par imposer la littérature que j'aimais."

Tant de continuité et d'obstination finit par attirer l'attention. Le public découvrit Beckett en allant voir au théâtre *En attendant Godot*. C'est alors seulement qu'il songea à lire *Malone meurt* qui avait paru la même année en 1952. Ce ne fut vraiment qu'entre 55 et 57 qu'on s'aperçut de l'ampleur du mouvement et que l'on commença à s'inquiéter. Robbe-Grillet publia *Le Voyeur* en 1955 et *La Jalousie* deux ans plus tard; Butor donna coup sur coup *L'Emploi du Temps* et *La Modification*, Claude Simon *Le Vent*, son premier grand roman et Sarraute *Tropismes*. Il y avait dès lors quelque chose de changé qu'il n'était plus possible d'ignorer.

Avant de tenter de combattre on chercha d'abord à nommer. Chez tous, on avait reconnu une mise en question du réalisme balzacien, la désintégration du couple vraisemblance-vérité, dénoncé comme une imposture, la destruction du temps au profit de la mémoire, une reconnaissance de l'espace autour de l'homme qui donnait l'impression d'être exploré pour la première fois. La substitution de l'anonymat au subjectivisme omniscient. En un mot un effort pour mieux voir et mieux parler, un regard et une parole à la recherche d'eux-mêmes et du monde. Chacun proposa une étiquette, des classifications, des cloisonnements. On parla d'"Ecole du Regard", de "Roman Objectif", d'"Ecole de Minuit". On se demandait si finalement ce qui liait ces écrivains les uns aux autres n'était pas de publier sous une même couverture blanche et bleue. En tout cas ce masque ne devait assurément cacher rien de bon, car on s'efforçait de chasser l'homme du monde, de détruire toute ordonnance dans la composition d'une oeuvre, de rabaisser l'écriture au niveau du langage et l'on prétendait effrontément

faire de "l'art pour l'art" dans une société hypertendue qui ne connaissait que l'engagement. La révolution et la réaction entonnèrent pour une fois le même chant d'indignation au nom de leurs principes respectifs. Ce néoréalisme s'opposait tout à la fois au cartésianisme, à la morale bourgeoise et au réalisme socialiste. Ce fut finalement Emile Henriot qui le recouvrit pudiquement de l'étiquette académique de Nouveau Roman, lorsqu'il consacra en 1957 son feuilleton du Monde à *La Jalousie* de Robbe-Grillet et à *Tropismes* de Nathalie Sarraute. Le phénomène innomable avait enfin trouvé un nom... Mais personne n'en fut satisfait.

Les adversaires prétendirent que l'obscurantisme n'avait rien de nouveau, ni même la platitude, ni le snobisme et que pour être cuistre on ne mérite pas le nom de romancier. De leur côté les amis de Jérôme Lindon manifestèrent une semblable réprobation. Michel Butor refusa d'endosser l'uniforme, au nom d'une parfaite originalité. Beckett restait en marge, vivant sa mort et celle du monde à la limite de toute littérature, peu touché par les querelles de chapelles et d'écoles. Robbe-Grillet écrivit des articles pour expliquer son point de vue. On les baptisa aussitôt "manifeste" et il fut promu chef d'Ecole et théoricien, ce qui aiguïsa son humour et chatouilla son amour propre. Il en fit plus tard un essai sous le titre dûment choisi de *Pour un Nouveau Roman* où il fustigea les notions périmées et proposa une anthologie moderne. Si Beckett fut toujours nommé comme le premier parmi les élus, Robbe-Grillet ne tarda pas à dénoncer chez Nathalie Sarraute "une résurgence du vieux mythe de l'intériorité". Par là même le Nouveau Roman exprimait ses affinités et ses ressemblances. Chacun conclut qu'il était mal nommé, mais continua d'employer un vocable comode tout en finissant par croire que ce nouveau genre était définitivement innommable. On le pensait depuis le début, on commença à le dire de plus en plus violemment.

Les premières oeuvres de Beckett étaient tombées dans le silence, puisque *Murphy*, racheté à Bordas, n'avait atteint que 90 exemplaires vendus. De même il fallut huit ans à Jérôme Lindon pour vendre 4.000 exemplaires des *Gommes*. La critique s'intéressa peu au premier livre de Robbe-Grillet que Luc

Estang présenta dans *La Croix* en 1953 comme "jouant le romancier caméraman". *Le Voyeur* et *La Jalousie* furent plus largement commentés et Philippe Sénart dénonça en 1957 dans *Arts* "un Robbe-Grillet qui époussette le vieux mannequin du Naturalisme pour le mettre au goût du jour". Il concluait avec amertume: "*Bouvard et Pécuchet* arrangés par Joyce et Kafka peuvent encore faire illusion". Ce sentiment de jeu un peu artificiel on le retrouverait chez Robert Kemp qui présentait dans *Les Nouvelles Littéraires* "une expérience amusante où tout est clair: un tour de gobelets, un tour de cartes".

Mais ce fut surtout au moment de la publication de *Dans le Labyrinthe* que Robbe-Grillet apparut l'homme à abattre du Nouveau Roman, dont il s'affirmait chaque jour davantage le théoricien. Cette impression déclencha la grande levée de boucliers. Le Nouveau Roman menaçait de durer et il fallait d'urgence lui brûler les ailes au feu de la critique. Matthieu Galey ricana en évoquant un "rapport de gendarme": "On attend à chaque phrase, disait-il de *Dans le Labyrinthe*, une de ces formules dont la maréchaussée a le secret, du genre: subséquentement le dit individu a déclaré avoir rencontré la victime... Un procès-verbal modèle écrit à la règle et au tire-ligne". Car ce qui sembla irriter le plus, c'était que ce nouvel écrivain déclaré "anniversaire d'élection" était ingénieur et qui plus est ingénieur agronome. On s'empressa de se gausser dans le monde des lettres et le vocabulaire adopté unanimement fut celui de la géométrie: "Robbe-Grillet écrit dans un langage d'arpenteur et de métreur, écrivit André Rousseaux dans *Le Figaro Littéraire*. C'est un horloger expert pour démontrer les rouages d'un mouvement où nul battement ne résonne plus". "L'auteur du *Labyrinthe* est un fou qui se croit arpenteur, reprit Claude Roy dans *Libération*. C'est une souris qui accouche d'une machine à coudre sur une table de dissection".

Ce fut José Cabanis qui voulut avoir le mot de la fin: "Je doute que M. Robbe-Grillet, confiait-il à *Arts*, puisse faire mieux qu'une très bonne chose qui existe déjà: le catalogue de la Manufacture d'Armes et Cycles de Saint-Etienne. Tous les objets sont là, bien classés, bien mesurés, largeur, épaisseur, hauteur, angles qu'ils forment, matière aussi, opacité, poids. C'est un

régal: du Robbe-Grillet en plus gai". Emile Henriot ne voulait pas être le dernier à fustiger "l'auteur de cet incroyable, de cet illisible et mille fois inutile roman". Il porta la querelle sur le fond. "On dirait que Robbe-Grillet s'est plu, en connaisseur qui ne veut pas livrer son secret, à organiser des tests de confusion mentale et qu'entre la rigueur de ses descriptions matérielles la mollesse incertaine et floue de ses personnages il se donne à lui-même l'illusion de jouer aux échecs avec des méduses ou des loches". Cette impression d'un traquenard, Emile Henriot ne fut pas le seul à l'éprouver. Cet innommable semblait tellement incroyable que l'on avait du mal à le prendre au sérieux. On soupçonna aussitôt les auteurs de mauvaise foi et l'on commença d'essayer de rire avec eux pour ne pas être plus longtemps leurs dupes. André Billy ne déclarait-il pas en 1960: "Claude Simon aurait probablement eu le Prix Goncourt s'il ne s'était pas ingénié à rendre son roman illisible par deux artifices de présentation, qu'il voudrait nous faire croire inséparables de ses intentions profondes: aussi peu de ponctuation et d'alinéas que possible". La critique venait subitement de trouver une explication au Nouveau Roman: des gens intelligents, mais malhonnêtes qui s'ingénient par méchanceté à bouleverser les règles les plus élémentaires et les plus traditionnelles.

Puis l'on se mit à reprocher rageusement aux auteurs du Nouveau Roman leur placidité. "Ah, si Robbe-Grillet, s'exclamait Alain Bosquet dans *Combat*, avait une maigre ration de rage, de poésie, d'imagination ou à défaut de virtuosité souveraine... mais non!" Au lieu de cette envolée poétique tant souhaitée Alain Bosquet n'y voyait qu'"une manière charlatanesque de faire du sur place, de se perdre avec précaution. Ni bien écrit, ni intelligent. Son livre est une série de variations sur un démarrage et sur une panne".

Tout le monde applaudit lorsque l'on vit "Le voyeur" Robbe-Grillet s'avouer dans "Le Labyrinthe". Emile Henriot crut bon d'ajouter que c'était là un titre symbolique où s'enfonçait à corps perdu tout le Nouveau Roman et l'on parla beaucoup "d'impasse" à partir de ce jour-là. Ce fut même le mot clef des années 60. On y trouva un sujet de tranquillité. Le Nouveau Roman était dans l'impasse, on allait sûrement en voir prochainement.

nement la fin. D'ailleurs on se mit alors à écrire des livres pour l'enterrer. Kleber Haëdens fit une suite à *Paradoxe sur le Roman* (Grasset). Après avoir moqué les personnages creux et fallacieux "campés" dans le roman traditionnel, il s'attaqua aux ectoplasmes sans contours, indéfinissables, insaisissables et invisibles. Contre l'idée d'une littérature très élaborée Haëdens déclara qu'il était extraordinairement facile d'écrire un Nouveau Roman: "le genre se passe comme un chandail, explique-t-il, et l'on voit à chaque saison quelques jobastres l'endosser, dans l'espoir imbécile de se mettre au goût du jour". Claude Simon n'était que "pêteurs", Pinget "interminable" Marguerite Duras "insupportable" et les descriptions de Robbe-Grillet sur l'ombre d'une mouche au plafond ou sur la poussière dans les rainures du plancher ne correspondaient qu'à des "états d'hébété-tude et de rumination animale".

Pierre de Boisdeffre, le critique encyclopédique de la littérature, sentit que le moment était venu de s'interroger sur la destinée du roman et il analysa avec électisme les différentes crises de l'après-guerre dans *Où va le roman* (Del Duca). Il décrivit l'oeuvre de Beckett comme "une preuve par neuf de l'absurde ou un dernier défi jeté à la création", mais ne put agréer la dépréciation systématique du réel, ni "l'imperturbable monologue décréateur" du héros Beckettien. En historien Boisdeffre expliqua le demi succès du Nouveau Roman par la curiosité que suscite le mouton à cinq pattes car, ajouta-t-il, "aucune de ces oeuvres ne s'est imposée avec assez de force pour soutenir la comparaison avec les grands romans peuplés de Proust ou de Dostoïevsky, ni même avec les récits de Mauriac ou de Mau-passant. Seule une petite frange de l'intelligentsia s'est piqué au jeu. Le grand public n'a pas suivi".

Pourtant l'impasse n'était pas le tombeau, mais plutôt le terrier, selon Jérôme Lindon: "D'abord l'impasse, ça permet à l'écrivain d'aller jusqu'au bout. J'ai toujours pensé, par exemple, en éditant un livre de Beckett que ce serait le dernier, parce qu'il ne pourrait pas aller plus loin". Les écrivains du Nouveau Roman ont donc décidé de rester dans l'impasse en creusant toujours plus loin et si leur production se fait à un rythme inégal, c'est que chacun cherche en lui-même des possi-

bilités de renouvellement. Après les sept années de difficultés pour s'imposer, le Nouveau Roman a connu sept années florissantes. *La Modification* de Butor a obtenu le Prix Renaudot et atteint un tirage de 150.000 exemplaires. *La Route des Flandres* de Claude Simon a dépassé 50.000 exemplaires. *La Maison de Rendez-Vous* a déjà 40.000 lecteurs. Le cinéma a fait connaître Robbe-Grillet grâce au scénario énigmatique de *L'Année Dernière à Marienbad* qui a connu un très vaste succès de snobisme. Si *L'Immortelle* a été un échec, *Trans-Europ Express* a fait une belle carrière dans les salles d'art et d'essai. Les tirages ne cessent d'augmenter chaque année. Le Nouveau Roman a-t-il atteint le grand public?

"Le public qui ne lit *Le Rouge et le Noir* qu'en bandes dessinées, répond Jérôme Lindon, trouvera difficilement ce qu'il cherche dans les oeuvres de Simon ou de Beckett, car il ne s'intéresse en fait qu'à l'histoire et non à l'écriture. Nous ne ferons sans doute jamais des best-sellers de nos livres mais nous n'avons pas plus l'intention d'élaborer une littérature pour esthètes. Comme éditeur ma raison d'être est de faire changer le goût des gens et de faire avancer les données de la connaissance. Il est un résultat que nous avons tous noté: devant Robbe-Grillet on s'ennuyait en 1957; aujourd'hui on raisonne et on réagit différemment. L'essentiel est de faire l'effort suffisant pour aller à l'oeuvre. Il est certain que le snobisme a joué son rôle dans cette évolution; de même que la radio, la télévision et la publicité. Ces facteurs influent dans tous les domaines: c'est ainsi que des millions de Français vont voir aujourd'hui Picasso. Cela prouve qu'ils sont plus nombreux qu'il y a vingt ans à pouvoir l'apprécier. Dans la vie des Lettres, dix ans après, c'est un fait qu'il ne reste comme mouvement d'ensemble de cette époque que le Nouveau Roman, ou seulement quelques brillantes individualités isolées. C'est pour cela qu'on aborde encore ces écrivains pour la première fois, grâce au livre de poche et qu'ils peuvent provoquer un choc aussi grand que Proust pour qui ne l'a pas encore découvert."

C'est Michel-Claude Jalard qui entreprit de publier des oeuvres du Nouveau Roman en livre de poche dès la création de la collection 10 x 18 aux éditions Plon. C'est ainsi que l'on y

trouve aujourd'hui *Les Gommès*, *La Modification*, *Moderato Cantabile*, *Molloy*, *La Route des Flandres*, *Graal Flibuste* et plus récemment *Dans le Labyrinthe* et *L'Emploi du Temps*. Le public de la collection se situe entre vingt et trente cinq ans. Ce sont surtout des étudiants qui disposent de peu de moyens financiers, mais qui sont prêts à aborder des textes difficiles. Le prix restreint du volume, une large diffusion, la présentation de l'oeuvre et de l'auteur dans une habile préface, ont permis à Butor et à Robbe-Grillet de toucher leur vrai public. Les tirages le prouvent. *Les Gommès* ont atteint 70.000 exemplaires et *La Modification* 65.000. Si le public de la collection permet aux écrivains du Nouveau Roman d'atteindre 50.000 lecteurs plutôt que 5.000, il est peu probable que les cinq cent mille lecteurs de Troyat se reporteront sur Robbe-Grillet, d'autant que les usagers du livre de poche échantillonnent volontiers leurs connaissances et se suffisent d'un ouvrage pour juger un auteur sinon une école. La publication dans une collection de poche a été malgré tout une consécration pour le Nouveau Roman qui a pu faire connaître ses écrivains et relancer la vente de l'ensemble de son stock.

De même les études sorties des sentiers de la polémique comme le livre de Ludovic Janvier, *Une Parole Exigeante* (ed. Minuit) ou celui de Jean Bloch-Michel, *Le Présent de l'Indicatif* (Gallimard), ont donné au lecteur une analyse rigoureuse de ce mouvement qui ne manquera d'occuper une place prépondérante dans les futures histoires de la littérature du XX^e siècle.

Mais c'est surtout à l'étranger que le Nouveau Roman a piqué la curiosité dans tous les milieux, y compris celui de l'Université qui se montre en France si réticent. Les oeuvres de Beckett comptent déjà 91 traductions et il en est de même pour les livres de Butor ou de Robbe-Grillet dont 40% des exemplaires en langue française sont vendus à l'étranger. En Amérique, en Angleterre, en Espagne, en Italie la littérature française d'aujourd'hui, c'est le Nouveau Roman que l'on appelle couramment "l'Ecole de Paris".

Après quinze ans d'existence et dix ans de notoriété, le Nouveau Roman est-il encore nouveau?

“On a toujours voulu enterrer le Nouveau Roman, objecte Jérôme Lindon; oui, c'est un enterrement perpétuel puisqu'on peut dire de toute oeuvre achevée qu'elle est morte; mais j'ai toujours pensé que le Nouveau Roman devait continuer. Des écrivains comme Claude Simon continuent à creuser dans cette direction en faisant des oeuvres de plus en plus fortes. C'est le cas de son dernier livre *Histoire* qui a obtenu récemment le Prix Médicis. Quand un écrivain progresse, il rejette dans l'ombre ce qu'il a fait auparavant. A mon sens ce livre va au delà de Beckett. La première génération demeure donc vivante. La seconde, où l'on pourrait nommer Philippe Sollers, Claude Ollier, Jean Ricardou, Thibaudeau et Jean-Pierre Faye, sera peut-être la génération sacrifiée, car ils ont voulu s'organiser tactiquement; mais la création d'une nouvelle forme d'écriture n'est pas un événement concerté. D'autre part ils se situent par rapport à des maîtres toujours vivants qui continuent d'écrire et de trouver en eux-mêmes la source d'un perpétuel renouvellement. Ce qui compte aujourd'hui c'est ce qui va venir de nouveau; ce sont les oeuvres en train de se faire qui doivent pousser leurs racines avant d'épanouir leurs branches”.

Le nouveau Roman aura-t-il jamais des disciples? On peut craindre les imitateurs. Dans la mesure où ce mouvement se veut “nouveau”, il est fondé à rejeter d'éventuels épigones. Robbe-Grillet ne nous a-t-il pas appris qu'il fallait réinventer le monde et le langage. Nous avons assisté dans les années 50 à un phénomène historique mal nommé qui n'existe encore que dans la mesure où les écrivains que l'on a placés sous cette étiquette continuent d'écrire. D'autres, qui viennent après eux ou qui n'en sont encore qu'à leurs premiers balbutiements, accorderont leur écriture à une nouvelle réalité du monde et ne seront ni Balzac, ni Flaubert, ni Kafka, ni Sartre, ni Camus, ni Beckett, ni Robbe-Grillet, mais un nouveau nouveau roman qui aura été une fois de plus l'inventeur de sa propre création.

JEAN MONTALBETTI