

LE NOUVEAU ROMAN tente de chasser la tragédie du cœur de l'homme



Devant les Editions de Minuit, l'écurie est rassemblée : (de gauche à droite) : Robbe-Grillet, Claude Simon, Claude Mauriac, Jérôme Lindon (directeur des Editions de Minuit), Robert Pinget, Samuel Beckett, Nathalie Sarraute, Claude Ollier.

SUPPOT de la réaction pour les- uns, pour les autres ouverture vers un *monde* plus vrai, le Nouveau Roman a suscité des partisans fanatiques, des adversaires irréductibles. Ces remous, en tout cas, prouvent qu'il participe aux questions que posent actuellement les rapports de la littérature avec la société et, en un sens, aux questions que l'homme se pose à lui-même.

Qu'est-ce que le Nouveau Roman ?

Ni école littéraire ni courant philosophique, le Nouveau Roman rassemble des écrivains dont le souci est le renouvellement de la forme romanesque. Ils sont unis par le désir d'en finir avec la psychologie, et avec le style « la marquise est sortie à cinq heures ». Les principaux écrivains qui représentent cette tendance sont : Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute et Claude Simon.

Ces écrivains furent affublés de différentes dénominations : École de l'Objectivité, École du

Regard, Nouveau Réalisme... Mais chaque dénomination déborde sur l'autre et, de ce fait, brouille la possibilité de définir, d'un seul mot, la tendance nouvelle.

Un exercice spirituel

Robbe-Grillet, le chef de file, a nettement défini son ambition : réduire au regard pur les rapports psychologiques entre l'homme et le monde. Dans son oeuvre, il tente de jeter sur les êtres et les choses un regard nettoyé de tout apport philosophique, politique, moral, religieux. C'est autre chose que la simple objectivité, car cette attitude implique une option morale, et les descriptions formelles deviennent un exercice spirituel que sous-tend une volonté de retrouver l'innocence, de rendre la sérénité à l'homme.

Le nouveau Christ

Robbe-Grillet avoue parfois son ambition de spiritualité en assurant (non sans ironie, car il ne croit en rien) qu'il lui arrive de se prendre pour le

nouveau Christ, dont l'œuvre constituerait le cinquième Évangile. Et, comme tout fondateur de religion, il promet le Paradis. En quoi consiste cet Eden, et comment peut-on l'atteindre par les voies littéraires ?

La théorie de Robbe-Grillet

L'attitude des romanciers classiques (Balzac, Dostoïevski, Proust) est d'humaniser le monde. Sous leur plume les choses prennent une signification, une profondeur, une valeur : le temps est « capricieux », le silence « angoissant », la montagne « majestueuse ». Le monde prend figure humaine.

Robbe-Grillet s'oppose à cette attitude : « les choses sont les choses ; et l'homme n'est que l'homme ». Le village n'est pas « blotti », il est situé au creux du vallon ; le silence n'a aucune qualité, il est seulement silence, la montagne n'est pas « majestueuse », le regard enregistre sa hauteur sous un certain angle.

Refus de la tragédie

Jusque-là il ne s'agit que d'une clause de style : le refus de l'analogie. Mais au-delà, il y a une conception des rapports entre l'homme et le monde. Selon Robbe-Grillet, c'est l'homme, en prêtant à la nature un visage humain, qui place la tragédie dans le monde. A titre d'exemple, il trace le fonctionnement de la solitude : « J'appelle. Personne ne me répond. Au lieu de conclure qu'il n'y a personne — ce qui pourrait être un constat pur et simple, daté, localisé, dans l'espace et le temps — je décide d'agir comme s'il y avait quelqu'un, mais qui, pour une raison ou pour une autre, ne me répondrait pas. Le silence qui suit mon appel n'est plus, dès lors, un vrai silence ; il se trouve chargé d'un contenu, d'une profondeur, d'une âme — qui me renvoie aussitôt à la mienne. »

Un matérialisme

En ne cherchant pas l'âme des choses, en les prenant telles qu'elles sont, sans arrière-pensées de communion avec la nature, l'homme « ne refuse pas le monde ; il accepte, au contraire, de l'utiliser pour des fins matérielles : un ustensile, en tant qu'ustensile, n'a jamais de profondeur ». Les choses ne sont rien d'autre que leurs formes, leur usage : « Cette absence de signification, l'homme d'aujourd'hui (ou de demain) ne l'éprouve plus comme un manque, ni comme un déchirement. Devant un tel vide, il ne ressent désormais nul vertige. Car s'il refuse la communion, il refuse la tragédie. »

Un amoralisme serein

Cela va à rencontre de toute la tradition humaniste et nous n'en sommes pas encore à ce détachement souverain. Pour échapper à l'envahissement des significations et des valeurs, Robbe-Grillet se sert du regard : « Le regard, s'il veut rester simple regard, laisse les choses à leur place respective. » Plus de contact moite, plus de bouteille fascinante. Le regard enregistre la distance, la forme, le contour : un constat, pour ainsi dire. Empêcher l'imagination de prêter une valeur aux objets, aux rapports, tel est le but de la description formelle. Le style « géomètre » vise à nettoyer les objets, à les dégrader de leur enveloppe humaniste, en un mot, à refuser toute complicité avec elle. « Il y a d'abord refus du vocabulaire analogique et de l'humanisme traditionnel, refus en même temps de l'idée de tragédie, et de toute idée conduisant à la croyance en une nature profonde, et supérieure, de l'homme ou des choses, refus enfin de tout ordre préétabli. »

Le pari raisonnable

« Est-il possible d'échapper à la tragédie ? » se demande Robbe-Grillet. Aujourd'hui la tragédie imprègne l'homme. « Mon corps peut-être satisfait, mon cœur content, ma conscience reste malheureuse. J'assume que ce malheur est situé dans l'espace et le temps, comme tout malheur, comme toute chose en ce monde. J'assume que l'homme, un jour, s'en libérera. Mais je ne possède de cet avenir aucune preuve. Pour moi aussi, c'est un pari », conclut Robbe-Grillet en faisant allusion au pari de Pascal.

Il y a des problèmes économiques, sociaux, objectera-t-on. Robbe-Grillet ne les nie pas : ils sont situés dans le temps et dans l'espace et, à ce titre, ont leur solution.

Les Nouveaux Romans

Avec sa théorie très stricte, Robbe-Grillet a écrit des romans, certes difficiles à lire, mais d'une rare perfection. Précis et méthodique dans ses constats, il entraîne le lecteur dans les labyrinthes de son regard. *Les Gommages*, son premier roman, n'est qu'une enquête policière, mais au fur et à mesure que le récit se déroule, les images s'interfèrent, se dédoublent, le temps se craquelle, l'erreur et la vérité se mélangent. Dans *La Jalousie*, un homme, à travers la jalousie de sa fenêtre, surveille sa femme : le regard, les reflets dans le miroir, les souvenirs et les suppositions s'entremêlent et finissent dans le délire.

Les autres représentants du Nouveau Roman ne partagent pas toutes les idées de Robbe-Grillet, et pour cette raison on ne peut parler d'école littéraire, mais seulement de tendance, dans laquelle chacun garde sa personnalité

originale.

Michel Butor décrit des consciences kaléidoscopiques où tourbillonnent les sensations, les rêves, les projets qui s'amalgament avec l'envahissement du passé. Le prix Renaudot a attiré l'attention du public sur *La Modification*. Butor, avec une puissance de travail digne de Victor Hugo, est celui dont les expériences romanesques sont les plus diverses.

Nathalie Sarraute s'intéresse à une matière psychologique en mouvement. Ses héros se dépersonnalisent et participent à une espèce de conscience collective incertaine et anonyme.

Chez Claude Simon, l'imagination et la perception se fondent dans un langage qui coule comme un fleuve tumultueux. Les expériences et les sentiments s'interpénètrent et voient les uns à travers les autres.

Le Nouveau Roman et la politique

Butor, Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Simon ont eu une attitude politique courageuse et ont souvent manifesté leurs sympathies de gauche (signature du manifeste des 121, entre autres). Butor est celui qui a affirmé le plus nettement ses prises de position, mais les œuvres du Nouveau Roman n'ont que de lointains rapports avec l'engagement politique. Beaucoup le leur reprochent, sous prétexte que la littérature doit être engagée.

Possibilité d'une littérature révolutionnaire

La littérature a-t-elle une vocation politique, voire révolutionnaire ? Cette façon de poser le problème est un peu rapide. La littérature rejoint la politique par des voies plus lointaines que la simple efficacité tactique. Peut-être en raison du niveau où se place la littérature et la culture en général : au niveau, de la réflexion, de la conscience de soi. Évidemment, la prise de conscience qu'elle propose doit aller dans le sens de la vérité, de la démystification (et, de ce fait, à gauche) mais elle n'est pas nécessairement d'une

efficacité immédiate.

A certain moment de l'histoire, un personnage romanesque peut incarner une « figure typique » dans laquelle de larges masses se reconnaîtraient, prenant conscience d'elles-mêmes, de leur force. Mais en ce moment y a-t-il une classe montante, un courant dominant, une ligne de force qui polariseraient l'espoir ? Dans notre société morcelée par le néo-capitalisme, les masses ont éclaté en éléments disparates, en revendications diverses qui se manifestent par des refus plus que par des enthousiasmes. De même qu'il est impossible d'unir de larges masses sur une vision commune du monde, il est impossible de dégager une figure typique. D'où la littérature du refus, et disparition du personnage dans le Nouveau Roman.

L'intellectuel et le romancier, qui ont pour charge de s'interroger et de traduire en mots et en concepts le foisonnement muet de la réalité, ne peuvent que refléter le désordre ou (et c'est le cas du Nouveau Roman) se retourner sur eux-mêmes pour rechercher une unité à un niveau plus général ou sur le plan de l'intériorité : façon de se comprendre dans le monde, réflexions, hors de l'action, sur les rapports entre l'homme et les choses... En ce moment, une authentique littérature révolutionnaire est impossible. La preuve : elle n'existe pas.

Il est facile de jeter la pierre au Nouveau Roman en l'accusant de quietisme. Après l'échec de la Libération, après le Roman Engagé débouchant, non sur un monde changé, mais sur une révolte solitaire, après les appels dans le désert, le Nouveau Roman tente de chasser la tragédie du cœur de l'homme ou de mieux comprendre ses angoisses. Les problèmes sociaux demeurent, de même que les tragédies économiques. Leur solution réside dans l'action des masses. Une fois les masses en mouvement, les romanciers pourront en rendre compte. Car, en un sens, la littérature n'est pas faite par quelques hommes. Elle est faite par tous.

O. HAHN.

UNE LITTÉRATURE PROVISOIRE

N É, historiquement, de l'échec, après la Libération, de la littérature engagée, le Nouveau Roman a pris dans les années 50 une place laissée vacante par la dépolitisation croissante des intellectuels.

Entrant dans un vide social et culturel, son

contenu ne pouvait être que l'expression de ce vide, d'une pensée sclérosée, non insérée dans la vie quotidienne.

La déification

En 1954, Roland Barthes, dans « Critique »,

décelait les principes fondamentaux d'une nouvelle littérature qui allait s'appeler, l'Anti-Réalisme, l'École du Refus, ou plus spécifiquement, le Nouveau Roman.

La primauté accordée au regard allait faire d'un groupe de romanciers les représentants d'une littérature, dont le point de vue « objectif » fondait le roman comme vision du monde en surface.

Au premier abord, il peut paraître salubre qu'une nouvelle conception romanesque se substitue aux recherches psychologiques du roman traditionnel, que cette conception puisse nier la profondeur, et n'aborder que les manifestations les plus visibles des choses, salubre et inévitable que la puissance oppressante de l'objet trouve dans le nouveau roman un écho, un reflet de sa présence dans le monde.

Déjà en 1867, Marx, étudiant l'évolution des structures de la société capitaliste constatait la perte progressive des caractères spécifiques de l'individu au profit d'un anonymat proche de l'objet ; l'homme devenait peu à peu le rouage ridicule d'un univers surmécanisé et spécifié à l'extrême. Cette transformation de l'humain en chose, Luckas la nomme Réification.

La Réification n'est rien d'autre que le fétichisme de la marchandise et le passage rétrograde de la valeur humaine en valeur objet.

Éclatement de l'homme

Dans la société capitaliste, la conscience tend en effet à devenir un simple reflet, à perdre toute fonction active au fur et à mesure que le processus de la Réification, conséquence inévitable d'une économie marchande, s'étend et pénètre, de l'intérieur, tout le secteur économique de la pensée et de l'affectivité.

En principe la religion, la morale, l'art et la littérature ne sont ni des réalités autonomes, indépendantes de la vie économique, ni de simples reflets de celle-ci.

Ils tendent cependant dans le monde capitaliste à le devenir au fur et à mesure que leur authenticité se trouve vidée de l'intérieur grâce à l'apparition d'un ensemble économique autonome qui tend à s'emparer de manière exclusive de toutes les manifestations de la vie humaine.

Cette évolution donne naissance chez beaucoup d'intellectuels à une angoisse, une conscience pathologique qui seront comme le refus exacerbé d'un monde hostile. Un monde qui désagrège, qui morcelle l'homme, le mutile, lui ôte sa liberté. Mais si cette distorsion a pu être, dans une autre discipline, dénoncée comme le fruit du fascisme (le Guernica de Picasso), le Nouveau Roman en tant que vision du monde est à l'origine plus ou moins consciente de cet éclatement de l'individu. Si les visages du tableau de Picasso éclatent comme simul-

tanément et dans la même œuvre la peinture abstraite commençait à supprimer les signes anthropomorphiques de l'individu, le Nouveau Roman opère cette mutilation en sens contraire : celui de la réaction, de la bourgeoisie.

La disparition de l'humain est ici fuite plutôt que dénonciation.

Apologie de l'angoisse

Je veux dire par là que le morbide, l'angoisse, le pathologique qui drapent le Nouveau Roman (Samuel Beckett, Robert Pinget, Butor, Sarraute) sont présentés comme réalités effectives, inéluctables sur lesquelles l'homme n'a pas prise. Le monde devient absurde. Une catastrophe très concrète comme la peste a pu être élevée par Camus — à qui le roman actuel emprunte beaucoup de son angoisse — à un niveau fataliste : la peste est le visage horrible du monde. Depuis Kafka et Joyce dont le Nouveau Roman fait les maîtres à penser de la génération actuelle, le réel est devenu synonyme de cauchemar, de signe sans signification. Le roman se remplit d'êtres dénués de toute épaisseur. La parenté que réclament Butor, Beckett, Sarraute ou Robbe-Grillet avec des romanciers qui ont senti profondément la contradiction du monde capitaliste aux aboutissements fascistes, n'est pas fondée réellement. Chez Kafka, la Réification, l'angoisse, l'hostilité ont un fondement d'abord personnel, ensuite sociologique ; sa qualité de juif n'est pas étrangère au thème de la métamorphose qui l'a hanté toute sa vie (Recherche d'un chien, La Métamorphose). Les juifs étaient des « chiens »... Il fallait se réfugier dans des souterrains (Le Terrier). Il fallait adopter l'anonymat le plus strict, la personne se désignait par une seule initiale (K) ; L'univers concentrationnaire se profilait déjà à l'horizon (La Colonie pénitentiaire). Ce sens intime et douloureux de l'oppression ; un seul écrivain semble l'avoir retrouvé aujourd'hui : Jean Cayrol. Alors que le roman actuel est une quête vers un univers désocialisé, une démarche de plus en plus poussée pour magnifier le « IL » et le « ON », la dissolution de la personnalité, l'entreprise de Cayrol me paraît saine. Son univers romanesque (dont Lazare parmi nous), dresse un manifeste pour une littérature humaine « lazarienne ».

S'il voit aussi comme Robbe-Grillet ou Sarraute en l'homme un être dégradé, cette dégradation avoue son origine : Matthausen, 1942. Les personnages de Cayrol marchent constamment vers la lumière, la paix, la sociabilité, l'humain ; eux aussi, au départ, ont perdu jusqu'à leur état civil ; ils sont marqués par la nomenclature chiffrée d'un monde concentrationnaire ; ils partent de la nuit, du silence, du ON (ON VOUS PARLE) pour arriver vers la reconnaissance d'autrui.

Roman et politique

Les romanciers actuels se complaisent au contraire dans le degré zéro de l'humain. Le morbide n'est pas seulement montré, il est justifié. Les monologues semi-inconscients de Joyce (*Mr Bloom dans Ulysse*) sont systématisés chez Beckett — qui fut le secrétaire de Joyce — et chez Nathalie Sarraute (*Tropismes*). Alors que la démarche de Joyce à travers Dublin était, en dernière analyse, un oui magnifique au monde, à la nature, à la connaissance, la description de Beckett ne s'élève pas au-dessus d'un enregistrement passif d'une certaine réalité que le romancier nous présente comme la seule possible.

Le Nouveau Roman nous donne cette impression de porter témoignage, de décrire minutieusement un monde qui n'est qu'embryonnaire, confus, dispersé, qui ne révèle que la surface des choses avec l'affirmation qu'il n'y a rien sous les choses.

C'est par là justement que pêche cette littérature. Elle ne rattache pas l'homme aux conflits sociaux et elle élimine sa complexité. Elle refuse l'insertion en bloc de l'Homme dans le monde.

Au contraire « les écrivains dont la vision du monde repose sur la définition aristotélicienne (l'homme, animal social) ne créent jamais de types sans les lier, de façon organique et indissoluble aux contradictions qui se révèlent tout à la fois dans les facteurs sociaux et dans l'individu lui-même lorsqu'il est pleinement développé » (Luckas).

L'idéologie du Nouveau Roman est foncièrement réactionnaire, d'autant plus que le réalisme dont se targuent les romanciers de l'école du Regard n'est qu'une saisie uniforme et non critique de la réalité.

« Mais, dira-t-on ? Qu'appellez-vous donc un auteur réaliste ? Eh bien ! tout bonnement... un auteur qui s'attache avant tout — quel que soit son désir d'amuser ses contemporains, ou de les réformer ou de les instruire ou de lutter pour leur émancipation à saisir en s'efforçant de tricher le moins possible et de ne rien rogner ni aplatir pour venir à bout des contradictions et des complexités, à scruter avec toute la sincérité dont il est capable, aussi loin que le lui permet l'acuité de son regard ce qui lui apparaît comme

étant la réalité » (N. Sarraute). L'auteur du *Planétarium* se réfère ici à une conception bourgeoise de la description qui peint un monde hors de l'histoire et du temps ; le romancier est sans pouvoir dans un monde qui « est ce qu'il est, opaque et sans signification. »

La démission de l'intellectuel

Devant cette régression du roman moderne, qui se dit révolutionnaire, il faut dénoncer l'imposture que constitue, pour beaucoup la signature du Manifeste des 121. Butor écrit à propos du manifeste :

« Il y a des moments où celui qui jouit de l'immense privilège de pouvoir travailler assez tranquillement dans une chambre ou dans un laboratoire à l'accroissement du savoir humain, l'amélioration de notre séjour et de notre vie, est un traître, à tout ce qu'il fait, à lui-même, à tous ceux qui le suivent et l'entendent vraiment et, qu'il soit mathématicien, compositeur ou architecte, s'il ne jette pas dans la balance le peu d'autorité morale dont il se trouve alors investi ».

Le même Butor écrit aussi scandaleusement :

« Je le reconnais dans la plupart des cas, il vaut mieux laisser à des spécialistes choisis les problèmes politiques de l'instant ».

Cette démission de l'intellectuel n'est pas propre à la littérature. Le jeune cinéma se vante également de sa dépolitisation (« l'homme doit voter, l'artiste, non ! »). Ce nettoyage de la conscience écarte d'elle les problèmes qui nous concernent tous (les six millions de femmes qui travaillent, les luttes syndicales, l'exploitation de l'homme par l'homme, les guerres révolutionnaires). Ce nettoyage peut bien ensuite déboucher sur une vision non « aliénée », « lucide », « dégagée » de tout subjectivisme de parti. Dans la mesure où le roman décrit une conscience fragmentaire, végétative et sans référence aucune avec la réalité historique, il ne nous concerne pas. On se plaît à rêver d'une littérature dont tous les tenants pourraient s'écrier comme Zola : « A chaque nouveau problème, c'est toujours le socialisme que l'on rencontre ».

Une littérature dont tous les mots seraient des pistolets chargés.

Pierre Uytterhoeven.