

MÉMOIRE DE RECHERCHE

POUR UN NOUVEAU ROMAN, ÉDITION NUMÉRIQUE

1^{er} septembre 2023

Sous la direction de :
Mme Florence DE CHALONGE
M. Matthieu MARCHAL

MÉVEL Adrien
Master 2 Lettres Modernes,
« Éditions numériques et imprimées de textes littéraires »

Année universitaire 2022-2023

Constitué par un regroupement de textes publiés au fil des années selon des modalités différentes (tantôt dans des revues spécialisées tantôt dans des journaux généralistes) pour des projets (polémiques ou théoriques) particuliers, *Pour un nouveau roman* est une œuvre composite. Il est constitué de critiques d'ouvrages, pas toujours contemporains, de textes de théorie littéraire voire de métaphysique ou de phénoménologie ; cet ouvrage dont on ne perçoit pas toujours l'unité est pourtant loin d'un recueil dans lequel chaque article pourrait se lire indépendamment des autres, réunis par commodité plus que nécessité en un livre unique permettant au grand public de s'appropriier les nouveautés de la recherche. En effet quelques fils directeurs traversent et animent les textes : on y trouve des références spécifiques, témoignages d'une époque littéraire, un style polémique, une pensée somme toute entière et constituée ; l'œuvre tient par un effort, au demeurant moindre et *a posteriori*, d'unification via l'insertion de seuils et les réécritures partielles.

Des récriminations contre « les critiques » à un air du temps phénoménologique, critique de la métaphysique classique en passant par une certaine vision du bon-sens, l'œuvre qui se présente comme n'étant pas une théorie du roman semble pourtant (re)tracer une voie à la littérature de son époque. *Pour un nouveau roman*, qu'est-ce ? Les propos épars d'un relativement jeune auteur tentant d'occuper le terrain et de promouvoir ses textes ? Un moment de Robbe-Grillet ? Une époque de l'histoire littéraire ? Un livret de recommandations (aux publics, aux critiques, aux auteurs) ? Ou bel et bien une doctrine littéraire ?

Si le texte peut être lu comme tout cela à la fois, cela tient sans doute à la complexité d'une pensée faite de recoins. Tentant de maintenir un équilibre délicat entre légitimation par la tradition et refus d'une autre tradition, entre l'affirmation de ce qu'il ne faudrait pas écrire et le refus de délivrer les consignes de la nouvelle école, *Pour un nouveau roman* réfute et emprunte (explicitement ou non) aux modèles et aux adversaires que son auteur s'est choisis. L'habileté tenant à un art consommé de l'ironie et du sous-entendu permettant d'emprunter à ceux-là même que l'on entend discréditer.

Déclarant la pleine liberté de l'auteur tout en assénant qu'il ne faudrait plus écrire comme ceci ou comme cela, quelle unité *Pour un nouveau roman* ? Nous pensons que la pleine compréhension de la manière dont diverses lectures s'imbriquent en un recueil tient à la tenue des fils polémiques et théoriques qui sous-tendent l'ensemble.

Nous détaillerons la structure de l'œuvre, détaillant les publications initiales à l'origine de chaque article composant le recueil, avant de nous intéresser aux techniques stylistiques qui sous-tendent la rhétorique polémique d'Alain Robbe-Grillet ; enfin, nous nous pencherons sur les théories esthétiques développées dans l'ouvrage.

1 La mise en recueil d'articles disparates

Le recueil *Pour un nouveau roman* est une collection de plusieurs articles publiés dans des journaux et des revues aux profils divers, allant du quotidien national *L'Express* à la revue spécialisée *Critique*. Le travail d'identification des sources primaires des articles et de la mise en recueil ayant déjà été mené par Mme Galia YANOSHEVSKY¹, cette section du présent travail reprend pour la majeure partie les observations de Galia YANOSHEVSKY.

L'ensemble des essais manifeste un développement qui se donne comme un palimpseste, tout en exposant graduellement le programme qu'il propose pour le Nouveau Roman. L'effet de palimpseste est produit par la répétition des mêmes thèmes – profondeur et surfaces, descriptions et notions périmées tels le personnage et l'intrigue – chaque fois traités sous différents angles².

Le recueil est constitué de treize articles parmi lesquels cinq sont en réalité des critiques d'œuvres, dont la portée théorique plus générale n'est explicitée que par la mise en recueil elle-même.

Au moment de la publication de *Pour un nouveau roman*, Alain Robbe-Grillet est un auteur connu du public : ses chroniques dans des journaux grand public (*L'Express* dès 1955, *Le Figaro* en 1962 et en 1963 en réponse à un critique du journal, *France Observateur* tout au long de l'année 1957) donnent à Robbe-Grillet une stature aux yeux du public³ que la publication du recueil consacre définitivement. Encore aujourd'hui, le nom de Robbe-Grillet est synonyme de « chef de file du nouveau roman ».

Bruce Morissette⁴ souligne que les premières théories de Robbe-Grillet sont publiées dans les essais critiques qu'il publie dans la revue *Critique* et *Nouvelle Revue Française* dès 1953. Ces cinq critiques (un sixième texte de ce sous-ensemble en constitue une introduction rédigée pour le recueil), en plus de servir à donner une filiation au mouvement du Nouveau Roman, servent également la constitution d'un public, d'une communauté de sens et de références. Lisant ces critiques, le lecteur chausse en quelque sorte les lunettes de Robbe-Grillet. Par ailleurs, ce détour par la critique sert la mise en scène d'une pensée qui ne se veut pas purement théorique et une mise en perspective de cette pensée : elle dépasse très largement les seules œuvres de Robbe-Grillet et permet de saisir des enjeux esthétiques contemporains aux origines plus anciennes. Enfin, le recueil, devenant par l'adjonction de ses critiques un texte ouvertement composite, paraît traiter de sujets d'autant plus riches et vastes que son contenu formel en est hétérogène.

Les critiques intégrées à *Pour un nouveau roman* sont identifiées par Galia YANOSHEVSKY :

- « Samuel Beckett, Auteur dramatique », *Critique*, n° 69, février 1953, p. 108-114
- « Joë Bousquet le rêveur », *Critique*, n° 77, octobre 1953, p. 819-829
- « Un roman qui s'invente lui-même », *Critique*, n° 80, janvier 1954, p. 82-88
- « La conscience malade de Zeno », *Nouvelle Revue Française*, n° 19, juillet 1954, p. 138-141
- « Samuel Beckett ou la présence sur la scène », *Critique*, n° 189, février 1963, p. 108-114
- « Énigmes et transparences chez Raymond Roussel », *Critique*, n° 199, décembre 1963, p. 1027-1033

C'est après la publication de son deuxième roman *Le Voyeur*⁵ couronné du prix des critiques

1. YANOSHEVSKY Galia, *Les Discours du Nouveau Roman : Essais, entretiens, débats*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006

2. YANOSHEVSKY Galia, *Les discours du Nouveau Roman : Essais, entretiens, débats*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006, p. 87

3. YANOSHEVSKY Galia, *Les discours du Nouveau Roman : Essais, entretiens, débats*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006, p. 77

4. MORISSETTE Bruce, *Les Romans de Robbe-Grillet*, Paris, Éditions de Minuit, 1971 [1963]

5. ROBBE-GRILLET Alain, *Le Voyeur*, Paris, Éditions des Minuit, 1955

et surtout de ce que les Éditions de Minuit appellèrent « la querelle du voyeur », qu'Alain Robbe-Grillet commence à publier dans *L'Express* des articles aux visées proprement théoriques dans la série de neuf chroniques intitulées « Littérature aujourd'hui ». D'après Bruce Morissette, cette controverse lancée par Émile Henriot dans *Le Monde*⁶ marque le début des colloques, articles et analyses du phénomène « Nouveau Roman ». Au sein de l'arène médiatique, Robbe-Grillet expose ses vues sur la littérature et s'expose lui-même en tant que progressiste opposé, entre autre, aux Académiciens (dont Émile Henriot fait partie). Galia YANOSHEVSKY identifie ces neuf articles⁷ :

- « Réalisme et révolution », 3 janv. 1955, p. 15.
- « Il écrit comme Stendhal », 25 oct. 1955, p. 8.
- « Pourquoi la mort du roman ? », 8 nov. 1955, p. 8.
- « L'écrivain lui aussi doit être intelligent », 22 nov. 1955, p. 10.
- « Les Français lisent trop », *L'Express*, 6 déc. 1955, p. 11.
- « Littérature engagée, littérature réactionnaire », 20 déc. 1955, p. 11.
- « Pour un réalisme de la présence », 17 janv. 1956.
- « Kafka discrédité par ses descendants », 31 janv. 1956, p. 11.
- « Le réalisme socialiste est bourgeois », 21 févr. 1956, p. 11.

parmi lesquels seuls « Réalisme et révolution », « Il écrit comme Stendhal », « Littérature engagée, littérature réactionnaire », « Pour un réalisme de la présence » et « Le réalisme socialiste est bourgeois » sont intégrés à *Pour un nouveau roman*. Concernant cette série d'articles, Galia YANOSHEVSKY note qu'elle contient déjà le ton polémique s'attaquant aux autres littératures et l'appel à un renouveau de la littérature par la fondation d'un « nouveau réalisme »⁸. Toujours dans sa thèse, Galia YANOSHEVSKY résume les thèses de l'ensemble des articles. À la lecture de ces résumés, il nous paraît légitime de penser que certains articles n'ont pas été retenus car leur finalité fut jugée redondante :

- « Pourquoi la mort du roman ? » dénonce l'idée selon laquelle le roman serait en train de disparaître. Une nouvelle définition de ce qui constitue le réalisme suffirait pour permettre au roman de se renouveler et donc de survivre. En plus d'être l'un des fils directeurs du recueil, cette affirmation est étayée en détail dans l'article « Du réalisme à la réalité » (issu d'une publication du *Figaro*⁹, deux articles de *L'Express*¹⁰ et l'entretien de *Tel Quel*¹¹).
- « L'écrivain lui aussi doit être intelligent » s'attaque au *topos* selon lequel ce serait l'« alcoolisme, le malheur, la passion mystique, la folie » des écrivains qui seraient à l'origine des chefs d'œuvre. Alain Robbe-Grillet défend dès le premier texte du recueil final le droit de l'écrivain à écrire et théoriser en conscience.
- « Les Français lisent trop » se veut la définition d'un public au Nouveau Roman et discute la difficulté à proposer des innovations en littérature. Ce sont là les enjeux du recueil achevé régulièrement abordés, notamment dans « Temps et description dans le roman d'aujourd'hui ».
- « Kafka discrédité par ses descendants » s'attaque à une lecture métaphysique de Kafka (selon laquelle ses romans laisseraient entrevoir un « au-delà inaccessible »). Si *Pour*

6. HENRIOT Émile, « Le prix des critiques "Le Voyeur", d'Alain Robbe-Grillet, *Le Monde*, 15 juin 1955

7. YANOSHEVSKY Galia, *Les discours du Nouveau Roman : Essais, entretiens, débats*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006, p. 77

8. YANOSHEVSKY Galia, *Les discours du Nouveau Roman : Essais, entretiens, débats*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006, p. 80

9. ROBBE-GRILLET Alain, « Monsieur personne répond... Pour un "nouveau roman" », Paris, *Le Figaro Littéraire*, 5-11 décembre 1963, p. 1-26

10. ROBBE-GRILLET Alain, « Réalisme et révolution », Paris, *L'Express*, 3 janvier 1955, p. 15 et « Pour un réalisme de la présence », Paris, *L'Express*, 17 janvier 1956, p. 11

11. ROBBE-GRILLET Alain, « La Littérature aujourd'hui – VI », n° 14, été 1963, p. 39-45

un nouveau roman fait l'impasse sur une quelconque analyse de Kafka, les références multiples à Kafka tout au long du recueil, en tant que précurseur, suffisent à imposer comme une évidence le fait que ses écrits participeraient des théories esthétiques de Robbe-Grillet.

Une seconde série d'articles est publiée au cours de l'année 1957 dans la rubrique « La vie des lettres, Littérature d'aujourd'hui » de l'hebdomadaire *France Observateur* :

- « Écrire pour son temps », n° 387, 10 oct. 1957, p. 17.
- « Il n'y a pas "d'avant-garde" », n° 388, 17 oct. 1957, p. 19.
- « La mort du personnage », n° 389, 24 oct. 1957, p. 20.
- « Un joli talent de conteur... » n° 390, 31 oct. 1957, p. 19.
- « La forme et le contenu », n° 392, 14 nov. 1957, p. 19.

Identifiés par Galia YANOSHEVSKY, tous ces articles sont à l'origine de l'article le plus proche des thèses de Nathalie Sarraute¹² intitulé « De quelques notions périmées ». Ces articles sont marqués par une opposition vis-à-vis de la critique, du moins des termes qu'elle emploie, qualifiés de « lieux communs » dans « Il n'y a pas "d'avant-garde" ».

Enfin *Pour un nouveau roman* est également constitué d'articles de revues, au ton moins polémique et occupant au sein du recueil des places importantes (le premier et les derniers articles du versant plus théorique de *Pour un nouveau roman*). Ces articles « entérin[ent] les conceptions développées dans les journaux¹³ » et consacrent le passage « d'un romancier et critique débutant et controversé, à l'expression théorique de l'écrivain qui participe activement aux polémiques littéraires de son époque, et affronte les figures principales de la scène littéraire dominante¹⁴ ». Quatre articles publiés dans des revues spécialisées sont intégrés à *Pour un nouveau roman* :

- « Une voie pour le roman futur », *Nouvelle Revue Française*, n° 43, juillet 1956, p. 77-84.
- « Nature, Humanisme, Tragédie », *Nouvelle Revue Française*, n° 70, octobre 1958, p. 580-603.
- « Nouveau Roman, homme nouveau », *Revue de Paris*, n° 68, septembre 1961, p. 115-121.
- « La Littérature aujourd'hui – VI », *Tel Quel*, n° 14, été 1963, p. 39-45. Il s'agit du sixième entretien d'une série d'*interviews* sur la situation de la littérature, Robbe-Grillet y est alors convoqué en tant que chef de file déclaré du Nouveau Roman¹⁵.

1.1 Offrir un corpus théorique au Nouveau Roman

La mise en recueil de ses articles révèle un projet : constituer le mouvement Nouveau Roman autour d'un ensemble théorique. Comme le signale Galia YANOSHEVSKY, les références à Sarraute et Barthes sont la plupart du temps implicites, même volontairement effacées lors de la mise en recueil pour mettre en valeur la portée manifestaire du recueil¹⁶ : la théorie du Nouveau Roman sera signée Robbe-Grillet. Il semble en effet que toutes les théories ayant nourri celles de Robbe-Grillet se trouvent absorbées pour n'en former plus qu'une, relativement cohérente.

Citons quelques exemples de ces réécritures qui effacent les dettes de Robbe-Grillet, voire constituent des plagiat identifiés par Galia YANOSHEVSKY et Bruce MORISSETTE.

12. SARRAUTE Nathalie, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2019 [1956]

13. YANOSHEVSKY Galia, *Les discours du Nouveau Roman : Essais, entretiens, débats*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006, p. 84

14. YANOSHEVSKY Galia, *Les discours du Nouveau Roman : Essais, entretiens, débats*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006, p. 84

15. YANOSHEVSKY Galia, *Les discours du Nouveau Roman : Essais, entretiens, débats*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006, p. 88

16. YANOSHEVSKY Galia, *Les discours du Nouveau Roman : Essais, entretiens, débats*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006, p. 74-75

Galia YANOSHEVSKY remarque la disparition d'un épigraphe non sourcé issu de *L'Ère du soupçon* au début de l'article « De quelques notions périmées »¹⁷ :

le roman que seul l'attachement obstiné à des techniques périmées fait passer pour un art mineur¹⁸

L'article est d'ailleurs truffé de très nettes dettes à *L'Ère du soupçon*, telle la page 31 « C'est même là qu'elle [la critique] reconnaît le "vrai" romancier : "il crée des personnages"... » échos de « ils [les critiques] ont beau distribuer sans compter les éloges à ceux qui savent encore, comme Balzac ou Flaubert, "camper" un héros de roman et ajouter une "inoubliable figure" aux figures inoubliables dont ont peuplé notre univers tant de maîtres illustres¹⁹ » et à la page suivante l'expression « "vrai romancier" ». Si le ton général des deux essais diffèrent quelque peu : Sarraute établit des constats sur un ton bien moins polémique. Robbe-Grillet ne rapproche jamais Balzac de Flaubert (mais parfois Dostoïevski²⁰). Jusqu'à l'usage des guillemets pour marquer une distance critique et ironique vis-à-vis des discours prêtés à la critique, les emprunts sont frappants.

De même la définition du personnage balzacien par Robbe-Grillet aux pages 31-32,

Un personnage doit avoir un nom propre, double si possible : nom de famille et prénom. Il doit avoir des parents, une hérédité. Il doit avoir une profession. S'il a des biens, cela n'en vaudra que mieux. Enfin il doit posséder un « caractère », un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là. Son caractère dicte ses actions, le fait réagir de façon déterminée à chaque événement. Son caractère permet au lecteur de le juger, de l'aimer, de le haïr. C'est grâce à ce caractère qu'il léguera un jour son nom à un type humain, qui attendait, dirait-on, la consécration de ce baptême.

semble une réécriture de Sarraute :

Il [le personnage] était très richement pourvu, comblé de biens de toute sorte, entouré de soins minutieux ; rien ne lui manquait, depuis les boucles d'argent de sa culotte jusqu'à la loupe veinée au bout de son nez. Il a, peu à peu, tout perdu : ses ancêtres, sa maison soigneusement bâtie, bourrée de la cave au grenier d'objets de toute espèce, jusqu'aux plus menus colifichets, ses propriétés et ses titre de rente, ses vêtements, son corps, son visage, et, surtout, ce bien précieux entre tous, son caractère, qui n'appartenait qu'à lui, et souvent jusqu'à son nom²¹.

Galia YANOSHEVSKY observe également l'absence du compte rendu « Le réalisme, la psychologie et l'avenir du roman²² » traitant de l'essai de Sarraute²³ puis paraphrase ce que Robbe-Grillet dira de cette absence : « Dans l'acte fondateur du recueil, Robbe-Grillet ne peut pas se permettre d'étaler les différences d'opinion qui se font jour au sein du mouvement naissant²⁴ », en effet Sarraute et Robbe-Grillet partagent des constats mais sans doute pas les solutions. Lorsque la première souhaite une littérature au plus près de la psychologie, le second souhaite une littérature des surfaces.

17. YANOSHEVSKY Galia, *Les discours du Nouveau Roman : Essais, entretiens, débats*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006, p. 95

18. SARRAUTE Nathalie, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, coll. « folio essai », p. 77-78

19. SARRAUTE Nathalie, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, coll. « folio essai », p. 59

20. *Op. cit.*, p. 31

21. SARRAUTE Nathalie, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, coll. « folio essai », p. 61

22. ROBBE-GRILLET Alain, « Le réalisme, la psychologie et l'avenir du roman », *Critique*, n° 111-112, août-septembre 1956, p. 695-701

23. YANOSHEVSKY Galia, *Les discours du Nouveau Roman : Essais, entretiens, débats*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006, p. 96

24. YANOSHEVSKY Galia, *Les discours du Nouveau Roman : Essais, entretiens, débats*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006, p. 98

À propos des emprunts à Barthes, Galia YANOSHEVSKY écrit :

l'essai « Pour un nouveau roman » est entièrement fondé sur l'article « Littérature objective²⁵ » (1954) où Barthes analyse *La Jalousie* et *Le Voyeur*. Non seulement Robbe-Grillet y reprend les vocables qui caractérisent le discours de Barthes, mais il emprunte également les idées et les concepts de celui-ci²⁶.

Parmi lesquels, elle cite page 99

Des expressions comme « des mots à caractère viscéral, analogique ou incantatoire », « le cœur romantique des choses », ou encore l'usage de la métaphore des fouilles archéologiques

Réunissant les principaux propos théoriques sur le Nouveau Romain au sein de ses écrits, Robbe-Grillet impose son recueil comme un manifeste, hétérogène certes, mais d'un seul bloc et lui même comme le chef de file du mouvement.

Nous pensons également que si Robbe-Grillet procède à l'effacement de certaines sources primaires pour profiter pleinement de l'autorité que lui confère le recueil et de la notoriété qu'il a acquis dans l'arène médiatique, le fait que les référents ne soient effacés qu'au moment de la mise en recueil, dit peut-être quelque chose de la gestation de *Pour un nouveau roman*. En effet les articles les plus inspirés de Sarraute sont aussi les plus anciens : Robbe-Grillet n'est alors le chef de file d'aucune école mais un auteur qui défend sa pratique. La portée manifestaire, qu'acquiert plus tard ses articles aux yeux du public et de la critique, n'est pas prévue initialement mais s'impose à l'auteur au fil des années. Dès lors, le gommage des références positives, pourrait être en plus d'une appropriation, un choix formel : cela encourage l'unité du recueil davantage clôt sur lui-même, se suffisant à lui-même, et ce, d'autant plus que la pensée de Robbe-Grillet émerge d'une nécessité inscrite dans son temps et non en laboratoire. Ainsi Robbe-Grillet se défendrait de produire une littérature de laboratoire tel à la page 145 : « nous, au contraire, qu'on accuse d'être des théoriciens, nous ne savons pas ce que doit être un roman, un vrai roman ; nous savons seulement que le roman d'aujourd'hui sera ce que nous le ferons ».

Par ailleurs, ces dettes théoriques ou esthétiques même si elles sont en partie gommées, dénotent une littérature avant-gardiste en cela que ces référents techniques et esthétiques sont immédiatement contemporains et s'opposent à une vulgate datée convoquée sur le mode polémique ou parfois ironique :

On connaissait le théâtre d'idées. C'était un sain exercice d'intelligence, qui avait son public (bien qu'il y soit fait parfois bon marché des situations et de la progression dramatique). On s'y ennuyait un peu, mais on y « pensait » ferme, dans la salle comme sur la scène²⁷.

Le calembour (s'ennuyer ferme) nous paraît faire référence à la théorie des trois publics du théâtre de Victor Hugo :

la foule est tellement amoureuse de l'action qu'au besoin elle fait bon marché des caractères et des passions. Les femmes, que l'action intéresse d'ailleurs, sont si absorbées par les développements de la passion, qu'elles se préoccupent peu du dessin des caractères ; quant aux penseurs, ils ont un tel goût de voir des caractères, c'est-à-dire des hommes, vivre la scène, que, tout en accueillant volontiers la passion comme incident naturel dans l'œuvre dramatique, ils en viennent presque à y être importunés par l'action. Cela tient à ce que la foule demande surtout au théâtre des sensations ; la femme, des émotions ; le penseur, des méditations. Tous veulent un

25. BARTHES Roland, « Littérature objective », Critique vol. xv, n° 86-87, juillet-août 1954, p. 581-591.

26. YANOSHEVSKY Galia, *Les discours du Nouveau Roman : Essais, entretiens, débats*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006, p. 98

27. *Op. cit.*, p. 126

plaisir ; mais ceux-ci, le plaisir des yeux ; celles-là, le plaisir du cœur ; les derniers, le plaisir de l'esprit ²⁸.

Sans doute voit-on là un éventuel référent des critiques académiques ou de tous ceux dont « les préoccupations d'écrivains datent de plusieurs siècles ²⁹ ». Par opposition à Robbe-Grillet dont les références théoriques sont contemporaines, voire même inspirées de sa seule pratique et du bon sens (voir *infra* : 2.2.2), les adversaires de Robbe-Grillet ont des préoccupations datées et pratiquent un théâtre trop intellectuel où l'on s'ennuie. Ce « théâtre d'idées » pourrait au demeurant être celui de Sartre qui a déjà créé la plupart de ses pièces lorsque paraît l'article sur Beckett dont est extrait ce passage.

1.2 Une filiation au nouveau roman

À la recherche d'une légitimité refusée par les critiques traditionnels, Robbe-Grillet s'emploie à fonder une lecture de la tradition littéraire. Il y aurait d'un côté Balzac et une tradition dont la nature exacte n'est jamais caractérisée par autre chose que son rejet du Nouveau Roman et de l'autre une quête ancienne de la modernité, qui serait le propre de la valeur littéraire.

Sans doute, point crucial de l'œuvre : donner plus qu'une légitimité au Nouveau Roman, une nécessité : le Nouveau Roman est l'aboutissement d'évolutions anciennes, soit l'avenir du roman des années 1950. En effet, semble effleurer le texte la possibilité d'un progrès en art, du moins un sens à l'histoire littéraire. L'ordre dans lequel les « éléments d'une anthologie moderne » sont composés, nous paraît à ce titre éclairant. Les critiques n'y sont en effet pas organisées en fonction de l'ordre de publication des articles originaux mais bien allant du moins au plus moderne. Une gradation semble sous-entendue même au lecteur néophyte par l'éloignement de deux relatifs inconnus datés (Raymond Roussel et Joë Bousquet) et le célèbre contemporain (Samuel Beckett). La lecture de ces chroniques ne vient pas démentir cette impression. Le premier article dit de Raymond Roussel qu'il est « parmi les ancêtres directs du roman moderne ³⁰ », qu'il « n'a rien à dire et il le dit mal ³¹ », le dernier n'a pas besoin de préciser que Robert Pinget, publié chez Minuit depuis 1956, déconstruit le romanesque. On remarquera, à raison, que le dénigrement de Raymond Roussel constitue davantage une concession faite à la critique (soit une nouvelle attaque à son encontre) : le fait de n'avoir rien à dire fait clairement référence à Sartre ³² et le « bien » est, l'une des expressions favorites des critiques, rejetée par Robbe-Grillet ³³ ; cependant ce n'est vrai que de la première itération ³⁴, la concession est ensuite réitérée sans mention d'une origine tierce (guillemets ou discours indirect libre) marquant, selon nous, le fait qu'elle est entérinée.

Une telle concession s'observe également dans l'article suivant traitant de Joë Bousquet, cette fois-ci, sans même le recours à la médiation d'une *doxa* à laquelle il faudrait répondre :

Même sans lui tenir rigueur de l'emploi fréquent du mot « âme » là où le mot *imagination* conviendrait certes plus clairement à son propos, nous ne pouvons réprimer notre agacement devant l'espèce de mysticisme (d'ailleurs hérétique) qui baigne toute la pensée de Bousquet. Plus grave qu'un vocabulaire suspect (« âme », « salut », etc.), il y a chez lui cette tentative de *récupération globale* de l'univers par l'esprit humain. L'idée de *totalité* mène toujours plus ou moins directement à celle

28. HUGO Victor, *Ruy Blas*, Paris, Le Livre de poche, 2009 [1839], p. 15-16

29. *Op. cit.*, p. 18

30. *Op. cit.*, p. 88-89

31. *Op. cit.*, p. 88

32. SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2008 [1948], p. 32

33. *Op. cit.*, p. 29 « talent de conteur », p. 51 « Untel a quelque chose à dire et il le dit bien »

34. *Op. cit.*, p. 87, à propos de n'avoir rien à dire et p. 88 sur le fait d'écrire mal

de vérité absolue, c'est-à-dire supérieure, donc bientôt à l'idée de Dieu³⁵.

Ces réserves s'évanouissent à mesure que l'on progresse dans l'anthologie dont le ton devient de plus en plus dithyrambique. Plus généralement, mais particulièrement dans les éléments de l'anthologie moderne, une évolution où nulle place n'est laissée au regret se fait sentir dans la lecture de l'histoire littéraire que propose Robbe-Grillet.

Nous pensons donc pouvoir établir une typologie des auteurs cités comme précurseurs de la modernité ou eux-même modernes. Cette classification entend formaliser sommairement une filiation qui, si elle n'est pas tout à fait implicite, n'est jamais énoncée comme telle avec tant de clarté. Nous pensons mettre en valeur ici une axiologie structurante de la pensée de *Pour un nouveau roman*, tenue par le style et l'agencement rhétorique du recueil.

1.2.1 Les précurseurs illustres

Il y aurait les précurseurs illustres qui ne sont que peu commentés mais convoqués afin de donner une légitimité au Nouveau Roman. On y trouve des grands noms de la littérature internationale : Kafka, Flaubert, Proust, Dostoïevski, Faulkner et Joyce ; maintes fois cités séparément ou associés tout au long du recueil et tous réunis page 146, voire même désignés à la page suivante par la formule « Kafka, Faulkner et tous les autres » marquant la proximité supposée du lecteur avec ce regroupement.

À l'exception de Flaubert et de Proust, il est frappant de n'y trouver que des auteurs non francophones, notamment anglophones. Les auteurs anglophones semblant au demeurant un trope chez les nouveaux romanciers, comme en témoigne un entretien de Claude Simon réalisé en 1988³⁶.

Si Alain Robbe-Grillet se permet d'utiliser Dostoïevski comme élément comparant péjoratif à la page 31 (on lui reproche d'avoir créé, comme Balzac le père Goriot, des personnages inoubliables), tous sont convoqués pour mettre en valeur une modernité naissant qui va en s'affirmant toujours plus.

Enfin, si l'usage de Kafka et Dostoïevski n'est pas sans rappeler l'article « De Kafka à Dostoïevski » issu de *L'Ère du soupçon*³⁷, notons qu'alors que Nathalie Sarraute tenait un discours théorique sur la proximité de ces deux auteurs présentés par les critiques de son époque comme étant les figures de deux arts romanesques opposés ; Alain Robbe-Grillet, lui, ne se sert de ces référents que comme d'autorités sous lesquelles placer ses propres apports théoriques.

C'est là, l'enjeu : se réclamer d'un héritage glorieux dont le lecteur perçoit l'homogénéité sans se risquer à le contredire afin de conférer à ses propres écrits une légitimité incontestable.

1.2.2 Les précurseurs relativement méconnus

Il s'agit de Raymond Roussel, Joë Bousquet, Italo Svevo ; trois auteurs à propos desquels Robbe-Grillet a écrit des comptes-rendus intégrés au recueil. Nettement moins illustres, mais loin d'être tout à fait inconnus ces trois auteurs semblent servir à justifier l'assertion selon laquelle, les recherches formelles du Nouveau Roman seraient à considérer avec circonspection, voire mépris.

Notons l'inversion produite par la mise en recueil : ces critiques étant généralement parmi les premiers écrits publics de Alain Robbe-Grillet, elles contribuèrent à installer sa stature

35. *Op. cit.*, p. 117

36. SIMON Claude et VEINSTEIN Alain, *La nuit sur un plateau*, France culture, émission du 8 février 1988 [En ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/claude-simon-j-ai-appris-a-ecrire-dans-joyce-et-dans-faulkner-6832681>]

37. SARRAUTE Nathalie, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2019 [1956], p. 15-55

d'écrivain, grâce à laquelle, une fois le recueil constitué, il semble mettre à portée du grand public des auteurs connus mais encore considérés comme aussi illustres que Kafka ou Dostoïevski.

1.2.3 Les modernes

Catégorie qui paraît la plus difficile à délimiter clairement tant Robbe-Grillet emploie volontiers l'expression « roman moderne³⁸ » sans jamais mentionner d'auteurs contemporains qu'il y rattacherait. Plus encore que les autres, cette catégorie doit être investie par le lecteur afin qu'il dégage lui-même, les auteurs ou les œuvres citées qui semblent devoir y être rattachés.

Gardons à l'esprit que ses catégories et particulièrement celle-ci, n'étant pas clairement définies mais seulement mentionnées de manière allusive laisse au lecteur le soin d'effectuer les recoupements. L'exercice est d'autant plus difficile que les plus clairement identifiées comme étant « des grandes œuvres contemporaines³⁹ » : *La Nausée*, *L'Étranger*, Beckett, Faulkner, *Le Château* et *Voyage au bout de la nuit*, sont réunies à ce stade du texte pour ne plus être mentionnées (le *Voyage*) ou âprement critiquées (*La Nausée*, *L'Étranger*). L'appel régulier à Beckett est ici frappant : il fait l'objet d'une critique très élogieuse et est souvent convoqué comme le signe d'un changement d'époque. Cela semble faire de lui plus qu'un contemporain, un contemporain illustre : Beckett est alors un auteur connu et reconnu dont nul ne remettra en cause la modernité. Si l'on pourrait dire de Pinget qu'il est montré comme tout aussi moderne (si ce n'est plus d'après l'ordre des critiques), sa notoriété n'égalant pas celle de Beckett, Alain Robbe-Grillet se garde de le mentionner. En quête de légitimité, Alain Robbe-Grillet semble appliquer à ses contemporains le traitement que lui réserve (selon lui) la critique : un « demi-silence⁴⁰ ». Le fait que le Nouveau Roman n'ait jamais été (et plus encore à ses débuts) un groupe clairement constitué explique sans doute en partie la difficulté de citer des contemporains si proches dont les travaux empruntent parfois des directions tout à fait différentes. Le point commun des modernes est une définition négative, pour des formes nouvelles mais surtout contre une forme traditionnelle :

« 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'homme. Ils savent, ceux-là, que la répétition systématique des formes du passé est non seulement absurde et vaine, mais qu'elle peut même devenir nuisible : en nous fermant les yeux sur notre situation réelle dans le monde présent, elle nous empêche en fin de compte de construire le monde et l'homme de demain⁴¹. »

C'est pourquoi Sartre et Camus pourtant cités parmi les grands auteurs contemporains sont également rejetés hors de la modernité au sein de l'article « Nature, humanisme, tragédie » car ils ne vont pas assez loin dans le rejet des formes anciennes. Ainsi lit-on pages 70-71 que *L'Étranger* « n'est-il pas écrit dans un langage aussi lavé que les premières pages peuvent le laisser croire » et citant Sartre⁴² « il pense que Camus, "infidèle à son principe, fait de la poésie". Ne peut-on pas dire, plutôt, que ces métaphores sont justement l'explication du livre ? Camus ne refuse pas l'anthropomorphisme, il s'en sert avec économie et subtilité, pour lui donner plus de poids ». Puis s'attaquant à *La Nausée*, Alain Robbe-Grillet va s'employer à en soulever toutes les fautes stylistiques qui en font un ouvrage de la tragédie et de la profondeur : « Tout se passe donc comme si Sartre – qui ne peut pourtant pas être accusé d'essentialisme – avait, dans ce livre du moins, porté à leur plus haut degré les idées de nature et de tragédie. Une fois de plus,

38. *Op. cit.*, p. 32, p. 36, p. 38, p. 89

39. *Op. cit.*, p. 32

40. *Op. cit.*, p. 7

41. *Op. cit.*, p. 9-10

42. SARTRE Jean-Paul, *Situations I*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », [1947], 2020

lutter contre ces idées n'a fait d'abord que leur conférer des forces nouvelles⁴³ ». Là est l'erreur de Camus et de Sartre, ils ne sont pas assez défaits des formes classiques : Robbe-Grillet relève les adjectifs viscéraux employés par Sartre ou Camus, souligne l'analogie comme seul mode de description envisagé par le narrateur⁴⁴, dit de *L'Étranger* qu'il n'est pas assez « lavé ». Ces fautes sont à considérer comme des erreurs stylistiques : on est là, dans l'antithèse exacte de ce que Robbe-Grillet considère, devoir être la voie du roman futur :

Refuser notre prétendue « nature » et le vocabulaire qui en perpétue le mythe, poser les objets comme purement extérieurs et superficiels [...]. Aussi rien ne doit-il être négligé dans l'entreprise de nettoyage. En y regardant de plus près, on s'aperçoit que les analogies anthropocentristes (mentales ou viscérales) ne doivent pas être mises seules en cause. Toutes les analogies sont aussi dangereuses⁴⁵.

C'est donc tout le langage littéraire qui devrait changer, qui déjà change. Nous constatons, de jour en jour, la répugnance croissante des plus conscients devant le mot à caractère viscéral, analogique ou incantatoire. Cependant que l'adjectif optique, descriptif, celui qui se contente de mesurer, de situer, de limiter, de définir, montre probablement le chemin difficile d'un nouvel art romanesque⁴⁶.

Il semblerait que parmi les modernes il faille surtout considérer Alain Robbe-Grillet : définissant les critères de la modernité à partir de ses œuvres et selon son style, le moindre écart éloigne de fait, l'auteur de la modernité. Il convient ici de ne pas perdre de vue que cet effet vient également de la nature des textes intégrés au recueil : ces écrits théoriques servent d'abord à défendre les œuvres de son auteur et à les rendre accessibles au large public. Cela explique également pourquoi Claude Simon est, lui, mentionné explicitement comme un auteur aussi moderne que Robbe-Grillet dans « Nouveau roman, homme nouveau » paru en 1961. Ce texte, dont les considérations esthétiques sont bien plus générales que les précédents, est plus tardif et tente d'instaurer le collectif du Nouveau Roman.

Fait méritant commentaire : parmi les grandes œuvres contemporaines sont mentionnés deux auteurs (Faulkner et Kafka) pourtant leurs écrits sont maintes fois identifiés comme étant des œuvres du passé, proche, mais du passé. Nous pensons que cela illustre la double détermination des catégories selon les postulats de l'œuvre : une théorie diachronique de l'évolution des formes littéraires et une théorie esthétique tendant vers la synchronie. Ainsi les auteurs début XX^e peuvent être rattachés à un passé proche, tout en étant convoqués comme membre du contemporain. De ces deux postulats, il faut bien saisir que le second prime sur le premier : d'où l'exclusion si frontale des existentialistes et l'inclusion d'auteurs relativement anciens au sein de l'ensemble contemporain. La littérature du passé, notamment la tradition, semble selon Robbe-Grillet devoir être lue avec les outils du présent et au besoin, réévaluée.

Notons encore une fois l'absence de Nathalie Sarraute. Sont-ce ici les désaccords sur la modernité littéraire à venir (déjà abordés *supra*) ou le besoin d'effacer de trop importantes dettes théoriques ?

De manière générale nous observons que plus les référents sont lointains et/ou illustres moins ils sont cités ; plus les référents sont contemporains, moins ils sont mentionnés et si quelques-uns sont très cités c'est qu'ils sont critiquables. Il semble que chez Robbe-Grillet pour faire partie des modernes irréprochables, il vaille mieux être mort. À cette attitude, nous voyons plusieurs explications :

— Robbe-Grillet ne souhaite pas qu'un autre moderne lui fasse de l'ombre.

43. *Op. cit.*, p. 76

44. *Op. cit.*, p. 75

45. *Op. cit.*, p. 64

46. *Op. cit.*, p. 27

- Vanter l'écriture d'un contemporain, c'est se risquer à se dédire le jour où l'on (soi-même ou le public auquel on s'adresse) le trouvera, finalement, moins moderne.
- Les publications originales s'apparentent davantage à des billets d'humeurs défendant la littérature de Robbe-Grillet selon des principes esthétiques généraux, avant de définir un groupe autour de ces principes dont Robbe-Grillet est l'exemple le plus proche de son auteur.
- En quête de légitimité, il paraît plus efficace de se réclamer d'anciens illustres que de contemporains inconnus (du moins, pas encore illustres).

1.3 Introductions aux articles

Afin d'offrir un aperçu des spécificités de chacun des articles et d'explicitier leur place au sein de l'économie générale du recueil, nous reproduisons ici les introductions à ces articles rédigées pour figurer dans notre édition critique numérique.

1.3.1 À quoi servent les théories

Premier texte du recueil, cet article est identifié par Galia YANOSHEVSKY comme une réécriture augmentée des articles « Il écrit comme Stendhal » publié le 25 octobre 1955 dans *L'Express* et « La littérature, aujourd'hui - VI » publié dans le numéro 14 de *Tel Quel* en 1963. Outre sa fonction de seuil et d'introduction aux écrits théoriques qui suivent, ce texte place les jalons de la rhétorique de Robbe-Grillet.

Se plaignant de la réception de ses œuvres puis des articles publiés dans *L'Express* qui sont depuis devenus le présent recueil, Robbe-Grillet se positionne comme tenant du bon sens : il n'est pas un théoricien par vocation mais par réaction. Il ne s'agit pas tant de produire une nouvelle théorie que d'« éclair[er] davantage les éléments qui avaient été les plus négligés par les critiques, ou les plus distordus », combattre les « mythes du XIXe siècle » et de « tente[r] de préciser quelques contours ». Ce faisant Robbe-Grillet se place en moderne (héritier d'une tradition vivante qu'il commence d'esquisser ici) en opposition aux tenants d'une tradition « immobile, figée » voire « nuisible ». Contre les critiques, contre Sartre, Robbe-Grillet défend (non pas « un ») mais l'« exercice problématique de la littérature » qui constitue, avec le rejet d'une écriture traditionaliste décriée comme relevant d'un pastiche éculé et avec la condamnation d'une critique psychologisante, le premier jalon théorique de l'ouvrage et une véritable définition du rôle de la littérature, complétée au fil du recueil.

Notons enfin une technique usuelle chez Robbe-Grillet consistant à vider l'argumentation en limitant autant que possible la portée de ces écrits théoriques. Si l'on aurait tort de considérer que Robbe-Grillet s'autorise ici à se contredire, il est juste de constater qu'il prend soin de dégager un espace entre sa pratique littéraire et sa pratique théorique dans lequel le lecteur devrait l'autoriser à raffiner sa pensée, la préciser et sans rien renier du cheminement lui-même, en retrancher quelques passages.

1.3.2 Une voie pour le roman futur

Initialement publié en 1956 dans le numéro 43 de la *Nouvelle Revue Française* et enrichi des articles « Réalisme et révolution » et « Pour un réalisme de la présence » publiés dans *L'Express* en janvier 1955 et en janvier 1956 respectivement, cet article constitue sans doute l'une des charges les plus violentes adressées aux contemporains de Robbe-Grillet au sein du recueil.

Plus encore c'est sans doute dans ce texte que l'on mesure l'habileté (ou la mauvaise foi) de Robbe-Grillet en sa capacité à se mettre à la place de ses adversaires, qui dès lors ne peuvent

que sembler des adversaires supposés, imaginaires, les personnages d'un roman.

L'auteur se montre à leur égard tantôt moqueur : « Mais tous avouent, sans voir là rien d'anormal, que leurs préoccupations d'écrivains datent de plusieurs siècles » ; compréhensif : « Comment feraient-elles [les choses] pour changer ? Vers quoi iraient-elles ? » ; tantôt enfin pédagogue : « Or le monde n'est ni signifiant ni absurde. Il est, tout simplement. ».

Au service de la démonstration, cette variété de ton et la reprise d'éléments argumentatifs déjà développés semblent des traces de l'assemblage des différents articles de presse.

Au demeurant, le glissement à un ton plus théorique que polémique sert aussi l'économie globale du recueil. Par son titre et son sujet apparent : l'avenir du roman, cet article semble programmatique. Loin de délivrer des propos abstraits sur l'avenir du roman, ce texte s'avère un état des lieux de la littérature contemporaine, tenant deux pans de la littérature contemporaine, les héritiers de Balzac, du côté des consommateurs, de ceux qui croient au « cœur » humain éternel et de la littérature telle qu'elle est, en opposition à la littérature telle qu'elle pourrait être, acceptant le risque de jouir pleinement de leur liberté d'écrivain pour écrire une littérature plus proche de la réalité.

Est introduit dans ce chapitre surtout un hiatus entre l'importance de ces deux littératures et leur degré de contemporanéité. Alors que la littérature dominante repose au mieux sur des idées de plusieurs siècles, au pire proprement délirantes (le « cœur romantique des choses ») ; une littérature consciente du temps présent et de sa responsabilité à résister contre « [l']appropriation systématique » a toutes les difficultés à exister.

Si ce texte semble dérouler toutes les raisons psychologiques (chez les lecteurs, les auteurs, les critiques) etc. qui empêchent cette littérature nouvelle de prendre la place qui lui est due, c'est bien un paradoxe qu'expose Robbe-Grillet invitant le lecteur à se positionner pour ce langage littéraire qui « déjà change ».

1.3.3 Sur quelques notions périmées

Issu de cinq publications entre octobre et novembre 1957 dans le magazine *France Observateur* (« Écrire pour son temps », « Il n'y a pas "d'avant-garde" », « La mort du personnage », « Un joli talent de conteur », « La forme et le contenu ») et deux publications dans *L'Express* en décembre 1955 et février 1956 « Littérature engagée, littérature réactionnaire », « Le réalisme socialiste est bourgeois », cet article, plus qu'une charge envers la littérature de son temps, s'attaque à la conception même que l'on se fait de la littérature en s'en prenant aux termes employés pour en parler.

Commençant par développer le sens de ces termes tels que la critique les emploie, Robbe-Grillet s'ingénie à en démontrer l'inanité en s'appuyant sur des exemples qui constituent en creux une filiation dont le dernier né n'est autre que le Nouveau Roman.

Si le texte s'emploie à démontrer que ces concepts sont « périmés », ce n'est pas seulement du fait d'un besoin de variété dans la production littéraire, mais bien du fait que les temps ont changé. Certaines certitudes se sont évanouies. Outre les notions des critiques académiques, c'est peut-être une attitude face au monde teintée de métaphysique, de romantisme ou de positivisme, qui est ici rejetée. Plus qu'une vision nouvelle de ce que sont l'art et les œuvres, « De quelques notions périmées » nous dit : la modernité c'est de ne plus croire. Cette non-croyance, ou plutôt ce soupçon, se pose non seulement sur les théories mais également sur leurs vecteurs : la forme.

1.3.4 Nature, humanisme, tragédie

Initialement publié en octobre 1958 dans le numéro 70 de la *Nouvelle Revue Française*, ce passage nous paraît être le plus existentialiste de *Pour un nouveau roman*. Si existentialiste que

la philosophie de Sartre et l'absurde de Camus semblent des fétiches, du moins des œuvres qui ne prennent pas acte de ce qu'elles énoncent.

À lire ces pages, il semble que l'existentialisme prenant acte d'un monde dépourvu de sens n'a pas su se défaire de la métaphysique, entraînant un hiatus irrémédiable entre l'homme et le monde, du fait de son incapacité à se défaire d'outils qu'il sait défectueux. Ce hiatus, Robbe-Grillet à la suite de Barthes, propose de l'appeler « la Tragédie ».

Lorsque l'on cessera de chercher l'homme partout on pourra peut-être s'intéresser aux phénomènes, nous dit en substance Robbe-Grillet s'attellant à donner au lecteur les clefs de la littérature qu'il est en train de produire. Nous sommes presque devant un manuel, du moins des recommandations techniques pour une forme débarrassée de la tragédie, elle aussi périmée aux yeux de Robbe-Grillet, .

1.3.5 Éléments d'une anthologie moderne

Les écrits théoriques s'interrompent et un texte inédit ayant vocation de seuil s'intercale. Aux récriminations contre une littérature périmée, aux recommandations techniques, succèdent les cas pratiques : nous sommes invités à lire la modernité à travers les lectures de Robbe-Grillet.

À la filiation prestigieuse (car constituée de classiques relativement éloignés de son époque) se surimpose une filiation à la fois plus contemporaine, esquissant une voie pour la littérature. Si l'on ne pourrait affirmer avec certitude que Robbe-grillet défend l'idée d'un progrès en art, on observe du moins une gradation dans l'ordre de ses chroniques : plutôt que d'être insérées dans l'ordre de leurs publications, ces critiques sont organisées de la plus éloignée à la plus proche de la modernité.

À travers ces critiques, Robbe-Grillet défend deux pendants de la modernité : des techniques d'écriture, mais aussi une certaine attitude qu'il préconise à l'endroit des œuvres littéraires. Que devrait-on lire ? Comment devrait-on lire ? À ces questions ce court texte propose un début de réponse.

1.3.6 Énigmes et transparences chez Raymond Roussel

Publiée en décembre 1963 dans la revue *Critique*, cette analyse du style de Raymond Roussel semble partir du constat que Raymond Roussel écrit « mal » c'est-à-dire qu'il ne répond pas aux habitudes de la réception. En effet, il ne s'agit pas d'une littérature du secret, ni même du dévoilement mais une littérature d'un imaginaire loufoque décrit avec la banalité de ce qui n'est que pour être. En cela ce cas pratique est à la fois, une démonstration de la modernité selon Robbe-Grillet mais également de l'incapacité du discours de la critique contemporaine à rendre compte du fait littéraire, même relativement ancien.

1.3.7 La conscience malade de Zeno

Cette critique est parue initialement dans le numéro 19, juillet 1954 de la *Nouvelle Revue Française*.

Présenté dans les premières lignes comme s'il s'agissait d'un roman classique au sens auquel l'entend Robbe-Grillet (une narration, un protagoniste, presque des épisodes, etc.), *La Conscience de Zeno* se révèle un exemple de roman moderne.

Et si les thèses esthétiques de Robbe-Grillet n'y sont jamais détaillées ou même explicitement mentionnées, le lecteur attentif en décèle les indices. Le roman d'Italo Svevo traite du monde perçu depuis la conscience du protagoniste, c'est-à-dire de la conscience elle-même. L'œuvre se présente comme un journal non chronologique, donc plus proche d'un livre à part entière du fait de ce travail sur le temps, écrit à propos de et par le protagoniste qui traite de son objet, lui-même sa conscience mais également du moyen pour la saisir, l'écriture elle-même.

Robbe-Grillet invite à s'intéresser à la situation d'énonciation de l'ouvrage, devenu un roman du soupçon, posant la question : « Qui parle ? »

1.3.8 Joë Bousquet le rêveur

Cette critique est la reprise d'une critique publiée pour la première fois dans le numéro 77, octobre 1954 de la revue *Critique*.

À travers l'évocation de l'œuvre de Joë Bousquet, Robbe-Grillet illustre sa thèse sur la création littéraire. La création littéraire n'est pas le fait d'une restitution, mais bien d'une création. Les objets ne sont pas symboles ou symptômes d'une profondeur inaccessible. Notons à ce propos que Robbe-Grillet cite un passage de Bousquet qui rapproche cette thèse de Roussel et du roman policier (page 108). Et s'il n'y a pas de profondeur, la signification existe mais toujours comme un « sous-produit » (p. 109) des choses elles-mêmes qui n'y participent en aucun cas.

Bousquet est pour Robbe-Grillet l'exemple d'une littérature défaite de mysticisme, une illustration de la phénoménologie en littérature, défaite de métaphysique et surtout de la tragédie : si *Le Meneur de lune* est pour Robbe-Grillet l'expression du hiatus entre le monde et l'homme, cela semble l'occasion d'une célébration et non d'une plainte.

1.3.9 Samuel Beckett ou la présence sur la scène

Constitué de deux critiques sur Beckett « Samuel Beckett, Auteur dramatique » et « Samuel Beckett ou la présence sur la scène », respectivement parues dans les numéros 69 (février 1953) et 189 (février 1963) de *Critique*, cet article confirme la gradation qu'on observe de critique en critique : des précurseurs de la modernité, on passe ici à ce que Robbe-Grillet considère être la modernité.

Lorsque Robbe-Grillet traite Beckett et *a fortiori* à la parution du recueil, son théâtre est largement reconnu. Dès lors, il s'agit pour Robbe-Grillet de chercher la continuité d'une œuvre, sa direction, pour les rattacher au projet du nouveau roman. Qu'y voit Robbe-Grillet ? Une lecture d'Heidegger qui coïncide avec ses thèses esthétiques, une contagion, un amenuisement progressif des choses, mais aussi un reflet de la condition humaine défail de tragédie et de métaphysique triste. Robbe-Grillet dépeint ici un théâtre neuf où le spectateur, loin de « "pens[er]" ferme » est stimulé tout au long de la représentation.

1.3.10 Un roman qui s'invente lui-même

Dans cet article, initialement paru dans *Critique* en janvier 1954, Robbe-Grillet fait la critique de deux romans de Robert Pinget (auteur rattaché au nouveau roman) *Mahu ou le matériau* et *Le Renard et la boussole* paru en 1952 et 1953. Robbe-Grillet s'y emploie à résumer l'intrigue autant que faire se peut (le terme même d'« intrigue » semble ici inapproprié). Ce résumé vaut commentaire tant l'explicitation des détours de ces œuvres ne peut être que le récit d'une écriture.

Si, comme l'ensemble des critiques au sein de *Pour un nouveau roman*, le texte semble une digression dans l'économie de la démonstration, cette digression elle-même puisqu'elle est assemblée au recueil vaut d'emblée, aux yeux du lecteur, illustration des thèses.

Que nous démontre la lecture de Pinget que nous livre Robbe-Grillet ? Il ne tire aucune conclusion dans cet article, cependant la relative inanité de l'exercice auquel il se livre ici, dénouer le fil de l'aventure, semble la meilleure incarnation possible des thèses exposées dans « De quelques notions périmées » : son analyse du personnage de Renard, le récit insaisissable, se veulent les preuves que le discours habituel de la critique n'a pas prise sur les œuvres du nouveau roman. Enfin il convient de souligner que l'article s'ouvre sur l'assertion initiale déplorant le

fait que les œuvres de Pinget passent inaperçues. Outre le fait que cette affirmation semble corroborer les propos que Robbe-Grillet tient également dans « Une voie pour le roman futur ».

1.3.11 Nouveau roman, homme nouveau

Bilan et relance de ce qui a été exposé dans le recueil, de ce qui a été écrit dans la presse « Nouveau Roman, homme nouveau » initialement paru en 1961 dans le numéro 68 de la revue spécialisée *Revue de Paris* s'affirme comme une lutte pas à pas, une subversion, « un contre pied » contre la *doxa* fautive.

Robbe-Grillet rétablit (c'est-à-dire qu'il prescrit) la juste lecture du nouveau roman et de ses grands principes. Ce texte est sans doute le plus offensif, du moins il repose le plus clairement sur une structure antagonistique vis-à-vis d'adversaires non désignés, mais en lesquels on reconnaît *Qu'est-ce que la littérature ?* de Sartre allant jusqu'à en reprendre la lettre « Le seul engagement possible, pour l'écrivain, c'est la littérature » (p. 152 chez Robbe-Grillet pour en proposer des contradictions frontales présentées comme des nuances ou des nuances présentées comme des contradictions frontales).

1.3.12 Temps et description dans le récit d'aujourd'hui

« Temps et description dans le récit d'aujourd'hui » est en partie issu de la réécriture de « Comment mesurer l'inventeur des mesures ? » initialement publié dans *L'Express* en juin 1963.

Contrairement à l'usage du recueil l'article s'ouvre sur une concession faite aux critiques : il est difficile de penser la nouveauté. Aussi, Robbe-Grillet se propose-t-il ici de leur venir en aide en soumettant quelques théories liées à la technique de cette littérature nouvelle. Prenant le contre-pied de la critique qui rapproche le nouveau roman du cinéma, Robbe-Grillet s'emploie à démontrer l'intérêt des nouvelles techniques mises en œuvre dans la description et le traitement du temps. C'est encore une fois de l'histoire dont il est question, et du rapport qu'entretient le lecteur avec la narration.

1.3.13 Du réalisme à la réalité

Continuant sur la lancée des articles plus théoriques que polémiques « Du réalisme à la réalité » est issu de quatre sources :

- « La Littérature aujourd'hui – VI », l'entretien de *Tel Quel* publié en 1963
- « Monsieur personne répond...Pour un "nouveau roman" », publié en 1963 dans *Le Figaro Littéraire*
- « Réalisme et révolution », premier article publié en janvier 1955 de la série de chroniques de *L'Express*.
- « Pour un réalisme de la présence », issu de la même série publié en janvier 1956.

De par sa place et son ton, cet article se présente comme une conclusion. Robbe-Grillet y traite du sens sinon de la direction de la littérature, partant d'une affirmation énoncée avec l'évidence d'un constat : il n'y a de littérature que du réel et c'est précisément ce souci de la réalité qui explique la succession des courants et des écoles littéraires et artistiques. Deux raisons sont brièvement esquissées : les modes qui passent et le monde qui change. Mais la raison principale développée par Robbe-Grillet est là l'épuisement des formes qui se figent et deviennent convention. L'art véritable ne peut être que création et au nom d'une littérature plus réaliste Robbe-Grillet esquisse les contours d'un changement de paradigme : l'invention n'est plus dissimulée mais bien exposée.

Prenons garde de ne pas mésinterpréter l'expression « servir à quelque chose ». La valeur de la littérature n'est pas dans son inutilité, mais dans son incapacité à servir les idéologues

(comprendre : les engagés, les critiques, tous réactionnaires selon Robbe-Grillet) car le propre de la création réellement nouvelle est qu'elle subvertie toujours au nom d'une forme et d'un sens défaits de l'habitude et de la paresse.

2 Un style polémique

Choisir d'écrire dans des quotidiens grand public ou même la presse spécialisée pour défendre son œuvre au nom de positions esthétiques n'est pas un choix anodin *a fortiori* lorsque ce choix se fait dans un environnement relativement hostile. Alain Robbe-Grillet assume pleinement d'entrer dans l'arène et d'y livrer une lutte sans merci pour imposer un nouveau langage critique, du moins acquérir une certaine reconnaissance. Le recueil conserve le ton des articles et donne aux attaques et récriminations une relative cohérence.

2.1 Des adversaires désignés ?

De par sa portée polémique, *Pour un nouveau roman* se désigne des adversaires. Parmi lesquels on trouve les critiques généralement non nommés (à quelques exceptions près) et désignés par une expression « les critiques » : ils sont les adversaires privilégiés et assimilés aux porteurs d'une *doxa* à laquelle le texte s'oppose. Leurs propos réels ou supposés sont mis en valeur tout au long du texte et constituent l'un des points saillants que notre édition entend mettre en évidence (voir 5.1). Outre l'usage du discours indirect libre, de la citation (réelle ou fictive) on distingue l'usage de la périphrase pour désigner sans nommer, englober sans nuance les thèses adverses au sein de groupes dont les contours sont à la fois assez lâches pour se permettre une contestation facile et assez serrés pour permettre des charges précises.

2.1.1 L'intérêt du sous-entendu

Si l'on distingue quelques individualités nommées ou suggérées (voir *infra*), les adversaires de Robbe-Grillet ne sont généralement pas nommés directement mais toujours désignés par des périphrases, telles page 29 « nos bons critiques » page 34 « les gens sérieux » ou des tournures impersonnelles page 33 « On louera seulement le romancier » ou page 16 « Il ne semble guère raisonnable ». Nous pensons qu'il s'agit là d'un choix délibéré.

D'autres critiques qui se montrent négatifs par rapport à son projet, comme François Mauriac et André Rousseaux, par exemple, se voient accorder une place d'honneur dans le recueil. Certains, comme Jean- René Huguenin, n'y figurent qu'implicitement, fournissant toutefois à Robbe-Grillet un cadre polémique dans lequel il peut avancer ses thèses en réagissant à leurs remarques, et parfois même en les inventant, quand elles ne sont pas exprimées en toutes lettres⁴⁷.

Jean-René Huguenin mais aussi Jean Guéhenno sont deux auteurs qui prirent position publiquement contre le nouveau roman, comme le rapporte Galia YANOSHEVSKY⁴⁸ le premier dans *Le Figaro Littéraire*⁴⁹, le second dans la revue *Arts*⁵⁰, pourquoi sont-ils épargnés alors que Mauriac et Rousseaux sont tous deux cités page 55 ? On aurait sans doute tort de penser qu'il s'agit là d'un procédé pour éviter de se faire de nouveaux ennemis, puisque ces deux auteurs se sont ouvertement positionnés contre le nouveau roman et que deux auteurs bien plus connus, eux, le sont. C'est que *Pour un nouveau roman*, ne s'adresse pas à ces critiques et peut-être même pas au lecteur de la presse spécialisée mais à un lectorat plus large qui suit de loin, voire pas du tout, les polémiques littéraires. Le recueil bien que moins diffusé qu'un titre comme *L'Express* s'adresse à un public plus large et possiblement à une époque éloignée de ces débats.

En évitant de citer explicitement ses adversaires moins connus, Alain Robbe-Grillet leur témoigne un relatif mépris : ils ne méritent pas d'être cités mais seulement d'être rejetés au

47. *Op. cit.*, p. 75

48. *Op. cit.*, p. 137

49. Jean GUÉHENNO, « Le roman de Monsieur Personne », *Le Figaro Littéraire*, 28 Nov.-4 déc. 1963

50. Jean-René HUGUENIN, « Le nouveau roman : une mode qui passe », *Arts*, n° 836, 27 sept.-3 oct. 1961.

sein d'une entité collective « les critiques » reflet de la *doxa*, qui, par définition, ne sert qu'à être mise en échec par la démonstration du grand auteur (voir 2.2). Ainsi, les nuances de la pensée des adversaires, auxquels on peut dès lors prêter les propos que l'on souhaite (puisqu'il n'y a plus d'auteur identifié, nul n'est accusé à tort), sont gommées dans une masse informe et caricaturale qu'il est aisé pour Alain Robbe-Grillet de critiquer voire de moquer.

Mais surtout ce renvoi à une entité collective permet, et c'est là l'enjeu principal d'un manifeste, de se constituer un public qui partage la même défiance à l'égard du champ littéraire hostile aux néo-romanciers, en s'attachant tous les déçus ou les lassés de la littérature contemporaine de laquelle Alain Robbe-Grillet entend se distinguer. Se constitue aux yeux du lecteur un bloc monolithique à la fois rétrograde « Mais tous avouent, sans voir là rien d'anormal, que leurs préoccupations d'écrivains datent de plusieurs siècles » (page 17) ; dominant, en témoigne l'adjonction des termes « la plupart [des critiques, des auteurs] » p. 17 p. 33 ou encore « académiques » p. 35 p. 86 ; et leurs thèses objet de moquerie de l'auteur, tel le « cœur romantique des choses » page 23 (et plus généralement une grande partie des termes placés entre guillemet recensés dans notre index des notions adverses (voir : 5.1)). Par là, le lecteur est invité à épouser les thèses de *Pour un nouveau roman* par dégoût pour les propos prêtés à ces « critiques traditionnels ».

2.1.2 Les critiques : tenants d'un ordre littéraire rétrograde

Les adversaires principaux du recueil sont « les critiques », qui constituent davantage un groupe informe qu'un regroupement d'individus clairement définis. L'expression (au singulier ou au pluriel) revient à de nombreuses reprises, parfois accompagnée des qualificatifs « traditionnels⁵¹ », « académiques⁵² » ou même « bourgeoise⁵³ ». Si ces termes, en particulier « académiques » permettent à tout lecteur d'imaginer les caractéristiques de cet adversaire, les propos prêtés à cette entité et aux (rares) individus cités qui lui sont rattachés permettent d'en préciser les contours. En effet, comme l'indique Galia YANOSHEVSKY, les propos de la critique et leurs attaques font l'objet d'une réécriture commentant la page 56 de *Pour un nouveau roman*,

Que des écrivains aussi différents que François Mauriac et André Rousseaux, par exemple, s'accordassent à dénoncer dans la description exclusive des « surfaces » une mutilation gratuite, un aveuglement de jeune révolté, une sorte de désespoir stérile qui conduisait à la destruction de l'art, cela paraissait néanmoins dans l'ordre.

Galia YANOSHEVSKY observe :

La paraphrase est plutôt fictive dans la mesure où elle ne reflète pas la véritable critique de Rousseaux et de Mauriac (les adjectifs mentionnés ci-dessus ne figurent pas dans leurs articles respectifs). C'est-à-dire qu'il met dans la bouche de ses critiques des termes hyperboliques⁵⁴

Qu'est-ce qui constitue ce groupe ? Tout ce qui s'oppose à la modernité du roman :

- « un vocabulaire » qui trahit un système⁵⁵ constitué de « notions périmées » et qualifié page 30 de « mots magiques ».
- un attachement immodéré et coupable au personnage⁵⁶, à l'histoire⁵⁷, à l'opposition

51. *Op. cit.*, p. 29, p. 31 p. 162

52. *Op. cit.*, p. 36, p. 87, p. 174, p. 183

53. *Op. cit.*, p. 47, p. 174

54. YANOSHEVSKY Galia, *Les discours du Nouveau Roman : Essais, entretiens, débats*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006, p. 116

55. *Op. cit.*, p. 29

56. *Op. cit.*, p. 31

57. *Op. cit.*, p. 34

entre le fond et à la forme⁵⁸, le premier prenant le pas sur la seconde sous la forme de l'engagement⁵⁹.

- une aversion pour le « formalisme⁶⁰ ».
- une méconception sur l'humanisme qui le confond avec la métaphysique

Condamner, au nom de l'humain, le roman qui met en scène un tel homme, c'est donc adopter le point de vue *humaniste*, selon lequel il ne suffit pas de montrer l'homme là où il est : il faut encore proclamer que l'homme est partout. Sous prétexte que l'homme ne peut prendre du monde qu'une connaissance subjective, l'humanisme décide de choisir l'homme comme justification de tout. Véritable pont d'âme jeté entre l'homme et les choses, le regard de l'humanisme est avant tout le gage d'une solidarité⁶¹.

En somme, les critiques sont naïfs page 31 Alain Robbe-Grillet ironise « Un personnage, tout le monde sait ce que le mot signifie. Ce n'est pas un *il* quelconque, anonyme et translucide, simple sujet de l'action exprimée par le verbe » avant de décrire le personnage balzacien. Observons que la non-définition proposée du personnage en plus d'être un résumé du personnage type dans le Nouveau Roman (bel et bien effective rendant donc l'argumentaire supposé des critiques caduque), pourrait aussi bien être la description du personnage en tant qu'instance textuelle, en quelque sorte plus sérieuse que la description du personnage balzacien qui semble dès lors une peinture naïve de la théorie littéraire.

Les adversaires de Robbe-Grillet sont si souvent invoqués comme source d'un propos auquel il s'oppose que toute pensée contre laquelle se dresse Alain Robbe-Grillet semble constituer, sauf indication contraire, l'une des thèses de « la critique ». Ainsi si la tournure impersonnelle domine dans quelques passages de « Nouveau Roman, homme nouveau », il ne fait aucun doute que cet impersonnel rétrograde est synonyme de « les critiques » :

L'erreur est de croire que le « vrai roman » s'est figé une fois pour toutes, à l'époque balzacienne, en des règles strictes et définitives [...]. La construction de nos livres n'est d'ailleurs déroutante que si l'on s'acharne à y rechercher la trace d'éléments qui ont en fait disparu [...] ⁶²

Comme il n'y avait pas, dans nos livres, de « personnages » au sens traditionnel du mot, on en a conclu, un peu hâtivement, qu'on n'y rencontrait pas d'hommes du tout. C'était bien mal les lire. ⁶³

On peut tout de même parmi « les critiques » pris comme un bloc faire des recoupements et identifier quelques auteurs parfois cités. On identifie Mauriac et Rousseaux cités page 56 ; mais aussi Émile Henriot. Après l'attribution du prix des critiques au roman *Le Voyeur*, Émile Henriot académicien, écrit dans *Le Monde* :

Le voyeur de M. Robbe-Grillet n'alléchera personne sans le décevoir : c'est seulement un type indécis, incertain, peut-être secret ou qui ne comprend rien non plus à son affaire ⁶⁴

Et s'il semble bien que les reproches qu'Émile Henriot a fait à Alain Robbe-Grillet ont pu nourrir l'œuvre, il n'est jamais cité. On peut cependant inférer que des reproches tels que

58. *Op. cit.*, p. 47

59. *Op. cit.*, p. 39

60. *Op. cit.*, p. 49

61. *Op. cit.*, p. 59

62. *Op. cit.*, p. 146

63. *Op. cit.*, p. 147

64. HENRIOT Émile, « Le prix des critiques "Le Voyeur", d'Alain Robbe-Grillet », Paris, *Le Monde*, 15 juin 1955, [En ligne : https://www.lemonde.fr/archives/article/1955/06/15/le-prix-des-critiques-le-voyeur-d-alain-robbe-grillet_1958094_1819218.html]

En, voici le procédé de M. Alain Robbe-Grillet : il va et vient dans son récit, avance, recule, change de lieu, ne tient aucun compte du temps. On est à telle heure et tant de minutes, et trois pages ou dix lignes plus loin on est revenu en arrière, et tout est mêlé comme dans l'esprit inquiet de Mathias, l'énigmatique voyageur marchand de montres-bracelet, assassin possible⁶⁵.

inspirent peut-être certains passages :

Tandis que, dans le récit moderne, on dirait que le temps se trouve coupé de sa temporalité. Il ne coule plus⁶⁶.

Plus sûrement, Émile Henriot n'est pas tout à fait incapable de lire et la description qu'il fait de *Le Voyeur* pour le dénigrer est la même que Robbe-Grillet (ou n'importe quel lecteur compétent) dresserait pour en faire l'éloge. Dès lors il semble contre productif de citer Émile Henriot explicitement, s'il faut lui donner en partie raison, la peinture des critiques académiques en imbéciles perd de sa force. Cependant la récurrence des attaques contre l'Académie Française pourrait être interprétée comme un reste de présence d'Émile Henriot au sein du recueil : on peut supposer qu'une aversion peut-être nourrie par des positions de fait antithétiques n'a pu qu'être accentuée par la prise de position d'Émile Henriot, au moment où Alain Robbe-Grillet accédait à un semblant de reconnaissance. Notamment ce passage qui suit l'explication du traitement du temps dans *La Jalousie* : « Et cela non pas dans le but stupide de dérouter l'Académie⁶⁷ ».

D'après Galia YANOSHEVSKY une même mention implicite fortement suggérée peut être inférée à l'endroit d'Alain Bosquet qui « fait de Robbe-Grillet un cas de figure négatif de l'écriture d'avant-garde⁶⁸ » dans un article paru dans la revue *Preuves*⁶⁹. C'est ce critique qu'il faut reconnaître au début du troisième article « Sur quelques notions périmées » page 30 :

Dès qu'un écrivain renonce aux formules usées pour tenter de forger sa propre écriture, il se voit aussitôt coller l'étiquette : "avant-garde". [...] le lecteur, averti par un clin d'œil, pense aussitôt à quelques jeunes gens hirsutes qui s'en vont, le sourire en coin, placer des pétards sous les fauteuils de l'Académie, dans le seul but de faire du bruit ou d'épater les bourgeois.

Sont explicitement cités trois autres critiques : Henri Clouard un académicien cité (une citation extraite d'une publication qui n'a pas pu être identifiée) pour être ridiculisé dans la suite directe de l'extrait précédemment cité, François Mauriac et André Rousseaux dont les articles parus dans *Le Figaro Littéraire*⁷⁰ sont, d'après Galia YANOSHEVSKY exagérés pour être mieux réfutés⁷¹.

2.1.3 Les « réalistes socialistes »

Écrits dans les années 1950-60, *Pour un nouveau roman* se moque des bourgeois et accuse ses adversaires de « réalisme socialisme », soit d'appartenir à un art d'état communiste censé

65. *Op. cit.*, p. HENRIOT Émile, « Le prix des critiques "Le Voyeur", d'Alain Robbe-Grillet », Paris, *Le Monde*, 15 juin 1955, [En ligne : https://www.lemonde.fr/archives/article/1955/06/15/le-prix-des-critiques-le-voyeur-d-alain-robbe-grillet_1958094_1819218.html]

66. *Op. cit.*, p. 168

67. *Op. cit.*, p. 167

68. YANOSHEVSKY Galia, *Les discours du Nouveau Roman : Essais, entretiens, débats*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006, p. 105

69. BOSQUET Alain, « Roman d'avant-garde et antiroman », *Preuves*, n° 79, septembre 1957, p. 79-86

70. ROUSSEAUX André, « Les Surfaces d'Alain Robbe-Grillet », *Le Figaro littéraire*, 13 avril 1957, p. 2 et MAURIAC François, « Technique du cageot », *Le Figaro littéraire*, 28 juillet 1956, p. 1-3.

71. YANOSHEVSKY Galia, *Les discours du Nouveau Roman : Essais, entretiens, débats*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006, p. 116

faire advenir mais surtout accompagner la dictature du prolétariat. L'accusation est quelque peu hyperbolique et, ici encore, le fait de ne pas donner de noms permet de brasser large sans risquer d'être à son tour attaqué. Cependant Robbe-Grillet semble prêt à concéder au mouvement quelque intérêt :

Tout cependant n'était pas a priori condamnable dans cette théorie soviétique dite du « réalisme socialiste ». En littérature, par exemple, ne s'agissait-il pas aussi de réagir contre une accumulation de fausse philosophie qui avait fini par tout envahir, de la poésie au roman ? S'opposant aux allégories métaphysiques, luttant aussi bien contre les arrière-mondes abstraits que celles-ci supposent que contre le délire verbal sans objet ou le vague sentimentalisme des passions, le réalisme socialiste pouvait avoir une saine influence.

Ici n'ont plus cours les idéologies trompeuses et les mythes. La littérature expose simplement la situation de l'homme et de l'univers avec lequel il est aux prises. En même temps que les « valeurs » terrestres de la société bourgeoise ont disparu les recours magiques, religieux ou philosophiques à tout « au-delà » spirituel de notre monde visible. Les thèmes, devenus à la mode, du désespoir et de l'absurde sont dénoncés comme des alibis trop faciles. Ainsi Ilya Ehrenburg ne craignait-il pas d'écrire au lendemain de la guerre : « L'angoisse est un vice bourgeois. Nous, nous reconstruisons ⁷². »

La promesse de destitution de la profondeur et des vieux mythes donc des postulats philosophiques proches de ceux Robbe-Grillet au nom d'une esthétique neuve car défaite de vices rétrogrades a de quoi séduire Alain Robbe-Grillet ; cependant le passage au conditionnel dans le paragraphe suivant consacre le passage à une subtile ironie et anticipe le rejet en bloc page 45 : « Quel progrès y a-t-il si, pour échapper au dédoublement des apparences et des essences, on tombe dans un manichéisme du bien et du mal ? ».

S'il ne se penche que sur *Pour un nouveau roman*, le lecteur ne sait pas tellement ce qui constitue la doctrine des réalistes socialistes, Alain Robbe-Grillet en appelle à des représentations partagées au nom d'une connivence développée sur les attaques contre ce groupe et les critiques bourgeois. Cependant les reproches que le texte fait aux réalistes socialistes permet au lecteur de concevoir, non seulement les torts des réalistes socialistes (portée explicite du passage) mais aussi les thèses qu'ils défendent (portée implicite) :

Or, du point de vue de la littérature, les vérités économiques, les théories marxistes sur la plus-value et l'usurpation sont aussi des arrière-mondes. Si les romans progressistes ne doivent avoir de réalité que par rapport à ces explications fonctionnelles du monde visible, préparées d'avance, éprouvées, reconnues, on voit mal quel pourrait être leur pouvoir de découverte ou d'invention ; et, surtout, ce ne serait une fois de plus qu'une nouvelle façon de refuser au monde sa qualité la plus sûre : le simple fait qu'il est là ⁷³.

Mais il y a plus, au fil du texte se révèle une homologie structurelle entre les engagés et les réalistes socialistes. À la sous-section « La forme et le contenu », le terme « engagé » disparaît au profit de « partisans du réalisme socialiste » (page 47), « serviteurs de Jdanov » (page 48), la fusion des deux groupes est définitivement consommée page 50 « les romans "engagés" qui se prétendent révolutionnaires », par un zeugme, Robbe-Grillet reproche une littérature rétrograde (de par sa pauvreté formelle) aux engagés tout en faisant signe vers une littérature censée soutenir la révolution. Par ailleurs, l'argument ne manque pas d'intérêt :

⁷². *Op. cit.*, p. 44

⁷³. *Op. cit.*, p. 45-46

Il est dès lors normal que l'accusation de « formalisme » soit l'une des plus graves dans la bouche de nos censeurs des deux bords. Cette fois encore, malgré qu'ils en aient, c'est une décision systématique sur le roman que le mot révèle ; et, cette fois encore, sous son air naturel, le système cache les pires abstractions – pour ne pas dire les pires absurdités. On peut en outre y déceler un certain mépris de la littérature, implicite, mais flagrant, qui étonne autant venant de ses défenseurs officiels – les conservateurs de l'art et de la tradition – que de ceux qui ont fait de la culture des masses leur cheval de bataille favori.

Qu'entendent-ils au juste par formalisme ? La chose est claire : ce serait un souci trop marqué de la forme – et, dans le cas précis, de la technique romanesque – aux dépens de l'histoire et de sa signification.

puisque les « partisans du réalisme socialiste » et les « critiques bourgeois les plus endurcis » considèrent la littérature par les mêmes outils (distinguant forme et fond), ce sont les mêmes et il n'est plus utile de les distinguer. Et, une fois les critiques bourgeois et les réalistes socialistes déclarés similaires, on voit mal comment les engagés seraient épargnés, en témoigne la page 40 :

Le roman à thèse est même rapidement devenu un genre honni entre tous... On l'a pourtant vu, il y a quelques années, renaître à gauche sous de nouveaux habits : « l'engagement » ; et c'est aussi, à l'Est et avec des couleurs plus naïves, le « réalisme socialiste ».

Écrivant au fil de la pensée, du moins le laissant entendre, l'écriture de Robbe-Grillet s'embarrasse de peu de concessions, par exemple page 46, le résumé aux airs de concession qu'il fait de l'engagement Sartrien évoque le réalisme socialisme et toute concession faite à l'un servira à dénigrer l'autre :

Que reste-t-il alors de l'engagement ? Sartre, qui avait vu le danger de cette littérature moralisatrice, avait prêché pour une littérature *morale*, qui prétendait seulement éveiller des consciences politiques en posant les problèmes de notre société, mais qui aurait échappé à l'esprit de propagande en rétablissant le lecteur dans sa liberté. L'expérience a montré que c'était là encore une utopie : dès qu'apparaît le souci de signifier quelque chose (quelque chose d'extérieur à l'art) la littérature commence à reculer, à disparaître.

Les adversaires nommés ou désignés de manière si précise que l'implicite s'expose en procédé rhétorique, semblent constituer des *exempla* de groupes adversaires. Ainsi Sartre dont l'éloge nuancé pour *La Nausée* semble *exemplum* du groupe « socialistes révolutionnaires ». En effet Robbe-Grillet au fond ne s'embarrasse pas de distinction entre « les engagés » et « les réalistes socialistes », ainsi lit-on page 40 à propos de la notion périmée d'engagement :

On l'a pourtant vu, il y a quelques années, renaître à gauche sous de nouveaux habits : « l'engagement » ; et c'est aussi, à l'Est et avec des couleurs plus naïves, le « réalisme socialiste ».

Exemple type des références à l'engagement dans *Pour un nouveau roman* renvoyant de manière implicite à l'ouvrage de Sartre *Qu'est-ce que la littérature*⁷⁴ paru en 1948 (ou à la série d'articles du même nom publié de février à juillet 1947 dans *Les Temps modernes* (voir : 3.3), le raccourci nous paraît manifeste. Sartre pour se défendre de ses détracteurs qui lui reprochent « d'engager » la littérature, prend appui sur le sens commun, « N'a-t-on pas coutume à tous les jeunes gens qui se proposent d'écrire cette question de principe : "Avez-vous quelque chose à dire ?" »⁷⁵ » pour conclure « Il faut bien, de leur [les critiques] aveu même, que l'écrivain parle de quelque

74. SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2008 [1948]

75. SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2008 [1948], p. 27

chose⁷⁶ ». Sartre affirme la prééminence du fond sur la forme pour justifier la nécessité pour l'écrivain de s'engager, c'est précisément en jouant sur cet argument non explicité que Robbe-Grillet reproche aux deux groupes page 47 :

Une chose devrait troubler les partisans du réalisme socialiste, c'est la parfaite ressemblance de leurs arguments, de leur vocabulaire, de leurs valeurs, avec ceux des critiques bourgeois les plus endurcis. Par exemple lorsqu'il s'agit de séparer la "forme" d'un roman de son "contenu", c'est-à-dire d'opposer l'*écriture* (choix des mots et leur ordonnance, emploi des temps grammaticaux et des personnes, structure du récit, etc.) à l'anecdote qu'elle sert à rapporter (événements, actions des personnages, motivations de celles-ci, morale qui s'en dégage).

Alain Robbe-Grillet ici consacre le fait que les réalistes socialistes sont bourgeois et démontre que son opposition principale aux uns et aux autres est le souci de la recherche formelle.

2.2 Une technique argumentative : le cheminement

Pour un nouveau roman étant la somme d'articles publiés dans la presse, la voix de l'essayiste est fortement incarnée et l'argumentaire tente de s'approcher d'un cheminement progressif où la pensée se fait jour à elle-même. Si deux articles arborent une structure claire et un programme défini (« Sur quelques notions périmées » et « Nouveau Roman, homme nouveau »), tous sont construits selon un patron général identique : l'exposition de la thèse adverse puis sa réfutation, répété autant de fois que nécessaire au sein d'un article, si nécessaire, *via* le détour par des concessions à leur tour réfutées. Est mimée ainsi une conversation avec la critique, dans laquelle le lecteur identifie bien-sûr les étapes d'une pensée, une délibération interne.

Ces étapes sont mises en valeur dans notre édition numérique et permettent au lecteur d'identifier promptement les moments de la délibération.

Outre le principe, somme toute classique en rhétorique, d'exposer la thèse adverse que l'on s'emploie à défaire, il convient de noter que les thèses adverses sont le véritable moteur de l'argumentation. Citant un entretien de Robbe-Grillet issu du numéro 764 de *Les Lettres françaises*, Galia YANOSHEVSKY affirme que les critiques nourrissent la pensée de l'écrivain Alain Robbe-Grillet : « il peut y avoir un dialogue entre romanciers et critiques. Il est même quelquefois très profitable⁷⁷ ». Le débat est mis en scène dans l'écriture et en retour la met en branle, d'une part par le phénomène d'exposition/réfutation mais aussi par les multiples commentaires digressifs qui prennent appui sur la pensée adverse :

À moins d'estimer que le monde est désormais entièrement découvert (et, dans ce cas, le plus sage serait de s'arrêter tout à faire d'écrire), on ne peut que tenter d'aller plus loin⁷⁸.

Chaque expression prêtée à l'adversaire fait l'objet d'une réfutation montrée comme immédiate et donc spontanée. De par son statut digressif, l'usage des parenthèses semblent sous-tendre une incise dans une pensée en mouvement, l'inspiration soudaine dans le souffle d'une théorie qui s'achemine à force de réfuter les thèses adverses. Ainsi, l'écriture de Robbe-Grillet est-elle dans *Pour un nouveau roman* faite de rebonds, sur et à propos de critiques adressées à ces écrits, du moins de positions qu'il ne partage pas. Suite immédiate du passage précédemment cité, l'essayiste avance pas à pas sur les traces de ces adversaires :

Il ne s'agit pas de « faire mieux », mais de [...]

76. SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2008 [1948], p. 32

77. Anne VILLELAUR, « Le nouveau roman est en train de réfléchir sur lui-même », *Les Lettres françaises*, n° 764, 12-18.03.1959, p. 4

78. *Op. cit.*, p. 172

À quoi cela sert-il, dira-t-on, [...]

La critique académique, à l'Ouest comme dans les pays communistes, emploie le mot « réalisme » comme si[...] ⁷⁹

Ainsi progresse l'exposition des théories de Robbe-Grillet, en réaction à des critiques qu'il se fait lui-même, comme si elle venait rectifier les erreurs ou les biais idéologiques des critiques.

2.2.1 L'histoire d'une dispute

Sous l'impulsion des détours et des rebonds la pensée se fait presque narration. L'emploi du discours indirect libre et la capacité de Robbe-Grillet à laisser une place aux discours adverses dont le lecteur perçoit aisément qu'ils sont (re)constitués pour les besoins de la mise en scène du débat

Il ne semble guère raisonnable, à première vue, de penser qu'une littérature entièrement *nouvelle* soit un jour – maintenant, par exemple – possible. Les nombreuses tentatives, qui se sont succédées depuis plus de trente ans, pour faire sortir le récit de ses ornières n'ont abouti, au mieux, qu'à des œuvres isolées ⁸⁰.

transforment par moment l'essayiste en un narrateur omniscient qui se plaît à commenter avec force ironie et force affectivité.

Non seulement le livre déplut et fut considéré comme une sorte d'attentat saugrenu contre les belles-lettres, mais on démontra de surcroît comment il était normal qu'il fût à ce point exécrable, puisqu'il s'avouait le produit de la préméditation : son auteur – ô scandale ! – se permettait d'avoir des opinions sur son propre métier ⁸¹.

L'emploi du passé simple et les antagonismes forts qui sous-tendent toute l'œuvre font du recueil d'essai, du moins de ces premiers chapitres qui concentrent ces effets utiles, sans doute aux yeux d'Alain Robbe-Grillet, à l'exposition des termes du débat, une histoire. Le lecteur est ainsi invité à assister à l'émergence du Nouveau Roman devenu par moment l'objet d'une joute épique entre le narrateur et les antagonistes qu'il s'est constitués.

De même page 39, le récit, à mi-chemin entre le conte et la rhétorique, devient l'outil d'un argument qui vaut conclusion :

Mais j'imagine sans mal que dans quelques dizaines d'années – plus tôt peut-être – lorsque cette écriture, assimilée, en voie de devenir académique, passera inaperçue à son tour, et qu'il s'agira bien entendu pour les jeunes romanciers de faire autre chose, la critique d'alors, trouvant une fois de plus qu'il ne se passe rien dans leurs livres, leur reprochera leur manque d'imagination et leur montrera nos romans en exemple : « Voyez, diront-ils, comme, dans les années cinquante, on savait inventer des histoires ! »

autre saynète, qui n'est pas sans rappeler *L'Ére du soupçon* :

Puisque raconter pour distraire est futile et que raconter pour faire croire est devenu suspect, le romancier pense apercevoir une autre voie : raconter pour enseigner. Las de s'entendre déclarer avec condescendance par les gens assis : « Je ne lis plus de romans, j'ai passé l'âge, c'est bon pour les femmes (qui n'ont rien à faire), je préfère la réalité... » et autres niaiseries, le romancier va se rabattre sur la littérature didactique.

79. *Op. cit.*, p. 172-173

80. *Op. cit.*, p. 16

81. *Op. cit.*, p. 10

Lecteurs potentiels, critiques actuels ou à venir et romanciers deviennent ainsi les personnages d'un argumentaire, permettant de tenir, de prêter aux uns et aux autres des attitudes comiques, outrancières, grotesques afin d'en montrer l'inanité, tout en ayant l'air de se placer en position empathique vis-à-vis de ses adversaires. Notons que le caractère très général de ces anecdotes demandent au lecteur d'investir de son vécu ces figures, et est ainsi à même de produire une certaine connivence entre ce dernier et Alain Robbe-Grillet.

2.2.2 Robbe-Grillet, défenseur du bon sens ?

De par la structure rhétorique (voir *supra* 2.2) qui laisse entendre que les positions de Robbe-Grillet émergent d'une délibération, celui-ci se positionne clairement du côté du bon sens.

Or, ce concept de « bon sens » mérite d'être interrogé, du moins défini. Si tous s'en réclament, chacun y projette un rapport particulier au savoir. Dans le cas d'Alain Robbe-Grillet le bon sens n'est pas la *doxa*, un avis partagé immédiatement par le plus grand nombre mais bien le résultat d'un dénuement, d'un dévoilement, permettant d'accéder à la vérité (non identique au réel) qui n'étant pas immédiatement donnée doit faire l'objet d'un travail (de la pensée ou de la forme) pour défaire l'habitude qui prend tantôt l'apparence de clichés tantôt celle de la tradition. Cette tradition n'est pas seulement une position adverse, un autre moyen d'accéder à la réalité mais un voile tissé d'illusions qui recouvre le réel. En cela le bon sens, s'il s'obtient en dépit d'un premier mouvement, ne peut être confondu avec une « profondeur » ou un secret enfoui dans les choses ; il relève plutôt de l'évidence des faits, dissimulée sous des positions de principes fautives.

De là, la nécessité de rappeler que Alain Robbe-Grillet ne se considère pas comme un théoricien

Je ne suis pas un théoricien du roman⁸².

Ainsi, loin d'édicter des règles, des théories, des lois, ni pour les autres ni pour nous-mêmes, c'est au contraire dans la lutte contre des lois trop rigides que nous nous sommes rencontrés⁸³.

Mais nous, au contraire, qu'on accuse d'être des théoriciens, nous ne savons pas ce que doit être un roman, un vrai roman ; nous savons seulement que le roman d'aujourd'hui sera ce que nous le ferons, aujourd'hui, et que nous n'avons pas à cultiver la ressemblance avec ce qu'il était hier, mais à nous avancer plus loin⁸⁴.

à l'inverse de ses détracteurs dont les positions sont artificielles, construites en dépit d'un état de fait palpable

Le récit, tel que le conçoivent nos critiques académiques – et bien des lecteurs à leur suite – représente un ordre. Cet ordre, que l'on peut en effet qualifier de naturel, est lié à tout un système, rationaliste et organisateur, dont l'épanouissement correspond à la prise du pouvoir par la classe bourgeoise. En cette première moitié du XIX^e siècle, qui vit l'apogée – avec *la Comédie humaine* – d'une forme narrative dont on comprend qu'elle demeure pour beaucoup comme un paradis perdu du roman, quelques certitudes importantes avaient cours : la confiance en particulier dans une logique des choses juste et universelle. [...] Pourtant, là encore, il suffit de lire les grands romans du début de notre siècle pour constater que, si la désagrégation de

82. *Op. cit.*, p. 7

83. *Op. cit.*, p. 145

84. *Op. cit.*, p. 146

l'intrigue n'a fait que se préciser au cours des dernières années, elle avait déjà cessé depuis longtemps de constituer l'armature du récit.⁸⁵

Les thèses des adversaires de Robbe-Grillet semblent devoir être toujours fausses puisqu'elles procèdent par la surimposition au réel de grilles de lecture prédéterminées, de clichés :

La construction de nos livres n'est d'ailleurs déroutante que si l'on s'acharne à y rechercher la trace d'éléments qui ont en fait disparu depuis vingt, trente, ou quarante années, de tout roman vivant, ou se sont du moins singulièrement effrités : les caractères, la chronologie, les études sociologiques, etc⁸⁶.

Comme il n'y avait pas, dans nos livres, de « personnages » au sens traditionnel du mot, on en a conclu, un peu hâtivement, qu'on n'y rencontrait pas d'hommes du tout. C'était bien mal les lire⁸⁷.

Au contraire les thèses de Robbe-Grillet sont exposées comme une acceptation de ce principe que souligne la fréquente introduction par des modalisateurs parfois adjoints à des tournures impersonnelles :

Pourtant, là encore, il suffit de lire⁸⁸

Malheureusement, elle ne convainc plus personne⁸⁹

Hélas, dès que l'on passe à la pratique, les choses se gâtent⁹⁰.

Regardons maintenant le résultat. Que nous offre le réalisme socialiste ?⁹¹

Qu'il n'y ait qu'un parallélisme assez lâche entre les trois romans que j'ai publiés à ce jour et mes vues théoriques sur un possible roman futur, c'est l'évidence même⁹².

Malheureusement, parmi les critiques qu'on lui prodiguait, et aussi, souvent, parmi les éloges, il y avait tant de simplifications extrêmes, tant d'erreurs, tant de malentendus, qu'une sorte de mythe monstrueux a fini par se constituer⁹³

Ces débuts ou relances de réfutation au ton cinglant illustrent un fait : la conclusion est toujours déjà tirée avant d'être exprimée.

Notons que les moyens de la justification de la position théorique (l'appel au bon sens en tant que dévoilement) coïncide avec la théorie littéraire d'Alain Robbe-Grillet où le réel est ce qui résiste et la signification toujours artificielle (voir *infra* 3.1).

De même, l'article « Nouveau Roman, homme nouveau » exprime clairement la méthode (prendre le contre-pied) : si le procédé repose sur un argument facile il n'en demeure pas moins juste, les adversaires ayant tort, c'est donc que l'inverse est vrai et Alain Robbe-Grillet ne saurait avoir tort.

chaque fois que la rumeur publique, ou tel critique spécialisé qui tout à la fois la reflète et l'alimente, nous prêtent une intention, on peut affirmer sans gros risque d'erreur que nous avons exactement l'intention inverse⁹⁴.

Cependant, puisqu'il s'agit pour Alain Robbe-Grillet de rétablir les faits contre les préjugés, il ne suffit en réalité pas d'en dire le contraire. C'est là qu'est l'habileté et la distinction entre

85. *Op. cit.*, p. 36-37

86. *Op. cit.*, p. 146

87. *Op. cit.*, p. 147

88. *Op. cit.*, p. 37

89. *Op. cit.*, p. 39

90. *Op. cit.*, p. 41

91. *Op. cit.*, p. 45

92. *Op. cit.*, p. 56

93. *Op. cit.*, p. 143

94. *Op. cit.*, p. 143

« l'exact contre-pied⁹⁵ » et l'« exactement [...] inverse⁹⁶ » : les positions adverses résumées portent sur des positions de principes aux contours peu définis mais trop généraux pour ne pas prêter aisément le flan à la critique ; ainsi il suffit de proposer une position plus ouverte en contre point, pour paraître plus difficilement réfutable. Ainsi à la proposition « Le Nouveau Roman a fait table rase du passé » il rétorque « Le Nouveau Roman ne fait que poursuivre une évolution constante du genre romanesque » et non pas ce qui pourrait en être l'exact inverse « Le Nouveau Roman épouse pleinement l'ensemble de la tradition littéraire. ».

Admettons que la technique est appropriée pour un auteur qui souhaite défendre la liberté perçue comme un refus de supposées règles édictées par une tradition réactionnaire : plus la préconisation sera souple mieux elle s'intégrera au sein du système, dont on pourra toujours dire, sans doute à raison, qu'il n'est pas tout à fait un système.

2.3 Des dichotomies structurantes

Ces techniques qui servent l'argumentation sont sous-tendues et mises en mouvement par un jeu d'oppositions frontales : et si à chaque proposition des adversaires, il n'y a pas toujours une réponse terme à terme ; le lecteur décèle une axiologie sous-jacente qui organise (peut-être plus qu'elle ne résulte de) l'ensemble de la démonstration. Cette axiologie est d'autant plus perceptible que les termes qui la composent sont clairement identifiés.

Au sein de *Pour un nouveau roman* les termes qui constituent selon Robbe-Grillet le débat sont l'objet même du débat. Ainsi s'ouvre « Sur quelques notions périmées » à la page 29 :

La critique traditionnelle a son vocabulaire. Bien qu'elle se défende beaucoup de porter sur la littérature des jugements systématiques (prétendant, au contraire, aimer librement telle ou telle œuvre d'après des critères « naturels » : le bon sens, le cœur, etc.), il suffit de lire avec un peu d'attention ses analyses pour voir aussitôt paraître un réseau de mots-clefs, trahissant bel et bien un système.

Mais nous sommes tellement habitués à entendre parler de « personnage », d'« atmosphère », de « forme » et de « contenu », de « message », du « talent de conteur » des « vrais romanciers », qu'il nous faut un effort pour nous dégager de cette toile d'araignée et pour comprendre qu'elle représente une idée sur le roman (idée toute faite, que chacun admet sans discussion, donc idée morte), et point du tout cette prétendue « nature » du roman en quoi l'on voudrait nous faire croire.

Il s'agit également pour Robbe-Grillet de faire accepter à ses adversaires, ou plutôt à ses lecteurs, le fait que ce sont bien les termes qui sont en débat : que « personnage » et « histoire » ne sont pas des évidences. Leur emploi ainsi mis en valeur, le signe est mis en valeur et son emploi impropre souligné par l'argumentaire, comme à la page 48 :

Il est dès lors normal que l'accusation de « formalisme » soit l'une des plus graves dans la bouche de nos censeurs des deux bords.

Explicité dans la lettre du texte, le procédé est avant tout explicité par des choix stylistiques qui relèvent de la typographie. De manière quasi-systématique, les notions adverses qui se superposent souvent efficacement aux notions périmées, sont encadrées de guillemets, alors que des expressions privilégiées par Robbe-Grillet sont mises en valeur par l'italique.

Ce procédé est courant et s'inscrit dans les conventions habituelles des essais, mais chez Robbe-Grillet cet usage prend une place prépondérante et structure l'ensemble du recueil. Nous nous sommes efforcés au sein de notre édition numérique de produire un inventaire sous

95. *Op. cit.*, p. 144

96. *Op. cit.*, p. 143

la forme de deux index de ces notions adverses et expressions privilégiées (reproduits en annexe *infra* voir : 5.1).

Notons que l'appréciation « privilégiées » porte bien sur la formulation et non le contenu sémantique : « Aussi le livre n'est-il pas écrit dans un langage [...]. Seuls, en effet, les objets déjà chargés d'un contenu humain flagrant sont neutralisés, avec soin, et *pour des raisons morales* » page 69, n'est pas privilégié le fait de choisir son style pour des raisons morales mais bien le propos de Robbe-Grillet sur le style de *L'Étranger*, et ce, peu importe le statut axiologique de ce style au sein de *Pour un nouveau roman*.

Précisons que tous les termes entre guillemets ne sont pas nécessairement considérés comme l'une de ces « notions adverses ». Les guillemets marquent également les citations extraites d'ouvrages ou de propos fictifs prêtés à des personnages invoqués pour les besoins de l'argumentation (voir *supra* : 2.2.1). Cependant les notions adverses, mise entre guillemets se superposent bel et bien à des citations, bien qu'il ne fasse aucun doute qu'il s'agit là du propos de l'auteur. Ce dernier insiste sur sa répugnance à les employer et se dégage de la responsabilité de cette partie de l'énoncé.

Les uns étant l'exact opposé des autres : les expressions privilégiées sont des signifiants mis en valeur pour leur qualité indépendamment de l'approbation ou non de l'auteur sur leur signifié ; les notions adverses sont des signifiants dénigrés au nom d'une relation fautive entre ce signifiant et son signifié (on ne devrait pas dire « l'humain » ou « l'inhumain⁹⁷ » car le propos est faux).

Il n'en va pas tout à fait de même pour les termes en italique. En effet, si l'intuition d'origine avait pour origine les mises en valeurs typographiques de certains termes, mis entre guillemets sans être des citations ou mis en italique, il semblait évident que tous les termes entre guillemets ne méritaient pas d'être intégrés en tant que « notions adverses » et tous les termes en italiques en « expressions privilégiées » ; certains étaient des citations, d'autres un simple procédé d'emphase.

Or, à bien y regarder les expressions privilégiées n'étaient-elles pas toutes des effets d'emphase ? Ne voit-on pas plutôt Robbe-Grillet insister sur telle ou telle formulation par opposition à une autre explicitement mentionnée ou non ?

C'est en tout cas ce qui nous est apparu après un examen minutieux. En effet, les expressions privilégiées loin de revêtir l'évidence de concepts nettement définis sont davantage des adjectifs qui changent le sens des termes qui les entourent et font signe vers les concepts d'une philosophie, du moins d'une esthétique qui se définit surtout par son opposition à la métaphysique éculée contre laquelle Robbe-Grillet engage son texte. Ainsi les articles indéfinis « *des questions*, et *des réponses* » page 64, l'adjectif « vrai » pages 24 et 162 (3 fois) et les multiples occurrences du verbe « être » souvent accompagnées de l'adverbe « là » (pages 20, 21, 177), expressions privilégiées contenant une assertion positive sont-ils parmi les termes les plus courants de la langue française et, seuls, difficilement rattachables à telle ou telle théorie esthétique, si ce n'est à une insistance sur l'immanence opposée à la métaphysique prêtée aux adversaires de Alain Robbe-Grillet. Sans doute la relative banalité des termes mis en avant par la typographie sert-elle la démonstration : l'acceptation difficilement contestable de l'immanence des choses se trouve aussi dans ce choix typographique qui sert à démontrer avec force que l'évidence, c'est-à-dire le bon sens, est du côté de Robbe-Grillet.

De même si les oppositions ne sont pas systématiques (un terme en italique ne répond pas toujours à une expression entre guillemets) le jeu d'opposition est suffisamment soutenu tout au long du recueil pour jouer sur l'implicite et laisser au lecteur le soin d'investir les dichotomies, les faisant siennes au passage. Ainsi l'emploi de l'expression « *vraie ville*⁹⁸ » pour

97. *Op. cit.*, p. 56-58

98. *Op. cit.*, p. 163

désigner Istanbul dans *L'Immortelle* induit *via* le détour implicite par l'expression antithétique « une *fausse* ville », le dénigrement du commentaire des critiques sur la représentation qui en est faite, tant il paraît ridicule qu'Istanbul serait une *fausse* ville, *a fortiori* dans une œuvre cinématographique.

Enfin rappelons que le débat sur les termes semble l'un des enjeux (sinon le seul) du recueil. Ces expressions privilégiées contre des notions adverses induisent un positionnement esthétique profondément inscrit dans son époque, contre Sartre (alors même qu'il reprend certain de ses termes) et pour une mesure de la valeur littéraire en fonction de l'écart qu'une œuvre creuse entre ses principes et ceux de l'habitude.

3 Une théorie esthétique

Bien que son auteur s'en défende *Pour un nouveau roman* a été lu comme (et est sans doute) une théorie littéraire. Cependant, il s'agit d'une théorie littéraire en train de se faire et non achevée, si tant est, qu'une telle chose puisse exister. Fruit d'une compilation d'articles écrits sur une dizaine d'années à ce qui se révéla le début d'une carrière dans l'écriture, les théories de Robbe-Grillet semblent davantage des postulats, dont l'expression n'est pas définitivement fixée. Nous nous efforcerons ici de prendre du recul en tentant de les pénétrer et de dérouler, sinon ce qu'ils sont, ce qu'ils pourraient être en puissance.

3.1 L'écriture au crible de postulats phénoménologiques

Pour un nouveau roman entend insister sur la rupture consommée du sujet avec le monde et se positionne contre un contact « sympathique », une entente, une projection du sujet sur le monde dont la littérature serait complice :

À chaque instant, des franges de culture (psychologie, morale, métaphysique, etc.) viennent s'ajouter aux choses, leur donnant un aspect moins étranger, plus compréhensible, plus rassurant. Parfois le camouflage est complet : un geste s'efface de notre esprit au profit des émotions supposées qui lui auraient donné naissance, nous retenons qu'un paysage est « austère » ou « calme » sans pouvoir en citer aucune ligne, aucun des éléments principaux⁹⁹.

Alain Robbe-Grillet a commencé par s'élever contre « le cœur romantique des choses », une douteuse solidarité entre l'homme et l'univers, qui finalement aliène l'un et l'autre, l'un à l'autre au profit d'une conception tragique — vaguement masochiste — de la vie, contre le règne de l'adjectif, et du vocabulaire analogique, contre la signification à tout prix¹⁰⁰.

Toute une série d'arrière-mondes s'intercale entre le sujet et les objets. Cette séparation aux allures de proximités mensongères, lorsqu'elle s'effrite, est l'objet d'un vertige qui pourrait être une définition d'une épiphanie esthétique :

D'un seul coup toute la belle construction s'écroule : ouvrant les yeux à l'improviste, nous avons éprouvé, une fois de trop, le choc de cette réalité têtue dont nous faisons semblant d'être venus à bout. Autour de nous, défiant la meute de nos adjectifs animistes ou ménagers, les choses sont là¹⁰¹.

C'est là le point de départ de la philosophie de Robbe-Grillet qui, à la suite de la phénoménologie, constate l'impossibilité de rendre compte du réel au delà de ce que l'on en perçoit. En d'autres termes, le monde est fait de phénomènes, soit d'objets toujours saisis par l'homme. Décrivant l'écriture néo-romanesque comme ne s'attachant qu'à l'homme dans son rapport au monde (décrivant donc en creux ce rapport), Alain Robbe-Grillet écrit page 147 :

L'homme y est présent à chaque page, à chaque ligne, à chaque mot. Même si l'on y trouve beaucoup d'objets, et décrits avec minutie, il y a toujours et d'abord le regard qui les voit, la pensée qui les revoit, la passion qui les déforme. Les objets de nos romans n'ont jamais de présence en dehors des perceptions humaines, réelles

99. *Op. cit.*, p. 21

100. JANVIER Ludovic, « Alain Robbe-Grillet et le couple fascination-liberté », Paris, Les Éditions de Minuit, *Une Parole exigeante*, 1964, p. 111-145

En ligne : <https://www.cairn.info/une-parole-exigeante-9782707335289-page-111.htm> ; consulté le 1^{er} septembre 2023

101. *Op. cit.*, p. 21-22

ou imaginaires ; ce sont des objets comparables à ceux de notre vie quotidienne, tels qu'ils occupent notre esprit à tout moment ¹⁰².

Et qui plus est, par un homme défini à la page 27 comme étant inscrit lui-même au sein de déterminisme, « l'idée de "condition" remplaçant désormais celui de "nature" », il y a des hommes et non pas l'Homme, qui, dès lors n'est plus un sujet sérieux (contrairement aux hommes saisis en situation).

De cela, résulte un rejet de la métaphore ¹⁰³ qui révélerait toute une métaphysique ¹⁰⁴ dont les implications sont fondamentales sur la littérature perçue comme complice d'un anthropocentrisme illusoire ¹⁰⁵ et surtout démodé : « Le culte exclusif de "l'humain" a fait place à une prise de conscience plus vaste, moins anthropocentriste ¹⁰⁶ ».

On pourrait en déduire qu'écrire est chose vaine : le hiatus entre l'homme et le monde est tel qu'il ne peut être comblé. Robbe-Grillet choisit une autre solution : en faire son parti et changer de littérature désillusionnée sans être absurde (une autre forme de métaphysique teintée de romantisme), une littérature contre « toute théorie explicative qui tenterait de les enfermer dans un quelconque système de référence, sentimental, sociologique, freudien, métaphysique, ou autre ¹⁰⁷ ».

Loin d'être une vision qui se dit objective. C'est bien le choix de se placer dans l'homme et son rapport au monde, et, le premier n'ayant pas de nature innée, le second ne pouvant être réellement touché, placer l'écriture au sein de ce rapport problématique et en faire l'objet de l'écriture. Ainsi lorsqu'Alain Robbe-Grillet commente le rôle de la description dans le « roman d'aujourd'hui » à la page 160, nous lisons la position de la littérature comme une dialectique :

Quelques paragraphes encore et, lorsque la description prend fin, on s'aperçoit qu'elle n'a rien laissé debout derrière elle : elle s'est accomplie dans un double mouvement de création et de gommage, que l'on retrouve d'ailleurs dans le livre à tous les niveaux et en particulier dans sa structure globale – d'où vient la déception inhérente aux œuvres d'aujourd'hui.

Ce double mouvement est la conscience du sujet, mimée par l'écriture néo-romanesque, de la présence et de l'absence du monde.

C'est bien le « je » qui parle et se pose face au monde, mais du moins tente-t-il avec force de voir le monde ¹⁰⁸.

Peut-être les protagonistes des romans de Robbe-Grillet seraient malheureux et empreints d'un rapport tragique ou absurde au monde, s'ils n'étaient pas que des personnages. Mais ce n'est pas le sujet du Nouveau Roman qui s'adresse à des lecteurs auxquels on soumet, non un discours sur le monde, mais des représentations de discours sur le monde, du moins de rapports au monde. Si la question de la supposée psychologie des personnages du Nouveau Roman est absurde au point qu'elle ne vient pas à l'esprit du lecteur c'est que le livre est lui-même perçu comme un objet. L'écriture se rappelle toujours au lecteur, on pense évidemment au mot célèbre de Jean Ricardou « Le récit n'est plus l'écriture d'une aventure mais l'aventure d'une écriture », mais aussi à ce passage de *Pour un nouveau roman* :

102.

103. *Op. cit.*, p. 59

104. *Op. cit.*, p. 60

105. *Op. cit.*, p. 62

106. *Op. cit.*, p. 33

107. *Op. cit.*, p. 23

108. JANVIER Ludovic, « Alain Robbe-Grillet et le couple fascination-liberté », Paris, Les Éditions de Minuit, *Une Parole exigeante*, 1964, p. 111-145

En ligne : <https://www.cairn.info/une-parole-exigeante-9782707335289-page-111.htm> ; consulté le 1^{er} septembre 2023

Encore une fois, l'œuvre n'est pas un témoignage sur une réalité extérieure, mais elle est à elle-même sa propre réalité. Aussi, est-il impossible à l'auteur de rassurer tel spectateur inquiet sur le sort des héros après le mot « fin ». Après le mot « fin », il ne se passe plus rien du tout, par définition. Le seul avenir que l'œuvre puisse accepter, c'est un nouveau déroulement identique : en remettant les bobines du film dans l'appareil à projections¹⁰⁹.

Insistant sur la matérialité des œuvres et le fait qu'elles ne sont que ce qu'elles sont, Robbe-Grillet replace le livre comme un objet, certes pas tout à fait inerte puisqu'il requiert d'être actualisé par le lecteur¹¹⁰, mais un objet tout de même. Dès lors, les innovations formelles du Nouveau Roman « ne peu[vent] que convier le lecteur (ou le spectateur) à un autre mode de participation que celui dont il avait l'habitude¹¹¹ ». L'œuvre et, sans doute plutôt l'acte de la lecture, devient l'objet, un phénomène qui se montre comme tel au lecteur. L'œuvre n'est plus un signe vers le monde dont elle détiendrait les clefs, du moins plus seulement, mais surtout un signe vers elle-même en tant que signifiant (voir *infra* 3.4.1).

Cependant, les références explicites à la phénoménologie sont rares (Heidegger est cité à propos de Beckett) : que le monde est constitué de phénomènes et l'homme en son sein replacé à sa juste place semblent les postulats de l'écriture assénés avec la force des évidences plutôt que présentés avec l'humilité des recherches. C'est qu'au fond cette modernité philosophique est surtout employée comme un outil contre un certain romantisme des théories associées aux critiques littéraires, et sans doute au lectorat en général :

Ici encore, on constate que les mythes du XIX^e siècle conservent toute leur puissance : le grand romancier, le « génie », est une sorte de monstre inconscient, irresponsable et fatal, voire légèrement imbécile, de qui partent des « messages » que seul le lecteur doit déchiffrer. Tout ce qui risque d'obscurcir le jugement de l'écrivain est plus ou moins admis comme favorisant l'éclosion de son œuvre. L'alcoolisme, le malheur, la drogue, la passion mystique, la folie, ont tellement encombré les biographies plus ou moins romancées des artistes qu'il semble désormais tout naturel de voir là des nécessités essentielles de leur triste condition, de voir en tout cas une antinomie entre création et conscience¹¹².

En pratique, c'est bien cela qu'on lit :

Un régicide (écrit en 1949), dont le château délabré est sur le point de s'écrouler, édifice des anciens systèmes de valeurs, désormais périmés¹¹³

Si la théorie du Nouveau Roman s'érige sur des références à la phénoménologie, il s'agit moins de mettre l'écriture à son service que de s'en servir pour discréditer une autre littérature naïve et fautive ; le lecteur est invité à voir, dans le nouveau roman l'âge adulte de la littérature débarrassée des faux-semblants.

Se borner à la description, c'est évidemment récuser tous les autres modes d'approche de l'objet : la sympathie comme irréaliste, la tragédie comme aliénante, la compréhension comme relevant du seul domaine de la science¹¹⁴.

Si le constat de l'impossibilité de parler du monde en dehors de l'homme est partagé avec les auteurs de l'absurde, l'absurde lui-même est rejeté comme un romantisme coupable à la page 84 :

109. *Op. cit.*, p. 166-167

110. *Op. cit.*, p. 169

111. *Op. cit.*, p. 169

112. *Op. cit.*, p. 11-12

113. ALLEMAND Roger-Michelle, « Nouveau Roman, Nouveau Monde », Paris, *Analyses*, vol. 8, n° 3, automne 2013, p. 148

114. *Op. cit.*, p. 78-79

Il est facile de m'apercevoir, cependant, que la *tragification* systématique de l'univers où je vis est souvent le résultat d'une volonté délibérée.

Pour Robbe-Grillet, la littérature doit au moins tenter le « pari [...] seul raisonnable » de « guérir » l'homme¹¹⁵. Un autre postulat émerge donc : un autre homme est possible. Actant la fin d'une époque, *Pour un nouveau roman* tente de consacrer le début d'une autre.

3.2 Des thèmes liés à une époque

Si à certains égards *Pour un nouveau roman* n'a rien perdu de son actualité, il paraît par certains aspects « daté », témoin et fondateur d'une époque. En effet, les références structuralistes (Barthes) et l'inspiration phénoménologique (Heidegger) sont des traits et des positionnements qui dépassent très largement le seul Robbe-Grillet, mais incarnent l'héritage philosophique et esthétique de ce moment, allant de pair avec le soupçon, soit la remise en cause de la métaphysique, des canons de la culture classique perçue comme « bourgeoise ».

Pour un nouveau roman se veut l'ouvrage de la modernité, celle des années 1950-1960. Cette modernité revendiquée autant sur le plan philosophique qu'esthétique s'incarne notamment dans le choix de citer Joyce et Faulkner comme précurseurs du Nouveau Roman (voir *supra* : 1.2) et le cinéma comme référence¹¹⁶. En effet comme l'écrit Anne BOSCHETTI dans un article publié au sein de *L'Espace intellectuel en Europe* dirigé par Gisèle SAPIRO :

Afficher l'appropriation des acquis du roman américain [...], c'est se proclamer moderne et se démarquer des modèles jusque-là dominants dans les champs littéraires européens, du fait de l'image des États-Unis – alimentée par le cinéma – comme Nouvelle frontière, univers à la fois jeune, « barbare », et en avance sur le monde européen¹¹⁷.

Cette modernité est avant tout une modernité qui rompt avec la métaphysique et ses tentations :

L'homme voit les choses et il s'aperçoit, maintenant, qu'il peut échapper au pacte métaphysique que d'autres avaient conclu pour lui, jadis, et qu'il peut échapper du même coup à l'asservissement et à la peur. Qu'il peut..., qu'il *pourra*, du moins, un jour¹¹⁸.

Notons dans ce passage la mise en scène d'une fracture entre l'époque présente et son sujet « l'homme » qui peut ou pourra se défaire d'un rapport aliénant au monde, déjà révolu par l'opposition entre le présent et le parfait marquant l'achèvement, semblant presque rejeter hors de l'humain les « autres » partisans de la métaphysique.

Si les critiques que Robbe-Grillet fait aux engagés et aux critiques académiques, n'ont pas tant vieilli, en elles-mêmes, les termes du dénigrement font irrémédiablement signe vers une époque : l'après guerre, la guerre froide et la nécessité de choisir un camp. Ainsi trouve t-on des expressions telles : les « critiques bourgeois » mentionnés page 47 comme élément portant la charge péjorative d'une comparaison ; tant il est évident qu'on ne peut vouloir être bourgeois. Le terme apparaît surtout pour dénigrer la littérature classique dont Balzac est l'*exemplum*¹¹⁹ et les critiques, mais il convient de souligner le fait que le terme « bourgeois » n'apparaît également chez Robbe-Grillet que pour dénigrer « les engagés », en les qualifiant de ce que l'auteur considère sans doute comme le plus grand affront qu'on puisse leur faire¹²⁰ (en cela

115. *Op. cit.*, p. 83

116. *Op. cit.*, p. 157

117. BOSCHETTI Anna, SAPIRO Gisèle (dir.), « La recomposition de l'espace intellectuel en Europe après 1945 », Paris, La Découverte, *L'Espace intellectuel en Europe*, 2009, p. 147-182

En ligne : <https://doi.org/10.3917/dec.sapir.2009.01.0147>

118. *Op. cit.*, p. 65

119. *Op. cit.*, p. 50

120. *Op. cit.*, p. 46

même plus grave que « réaliste socialiste », utilisé avec moins de précautions). Au contraire lorsque Robbe-Grillet s'attaque à la littérature traditionnelle ou académique, il n'emploie pas exclusivement ce terme : son désaccord ne se situe pas dans le champ social mais bien dans celui de la littérature et à ce titre il semble incarner une position peut-être plus radicale que les socialistes réalistes. Ce choix évite à *Pour un nouveau roman* de perdre tout son intérêt : alors qu'aujourd'hui le terme « bourgeois » n'a pas disparu de l'invective publique, celui de « réaliste socialiste » n'a plus guère cours que pour désigner un mouvement artistique, et l'insulte paraît plus délirante qu'injurieuse tant il paraît difficile d'imaginer un paysage intellectuel où l'on se revendique de l'URSS. Lisant *Pour un nouveau roman*, le lecteur perçoit une époque marquée par

les succès électoraux des partis communistes dans des pays comme la France et l'Italie, la dépendance politique des pays européens par rapport aux deux grandes puissances, USA et URSS, la guerre froide¹²¹.

De même, l'obsession du texte à se positionner contre Sartre tout en lui empruntant certaines des thèses et des expressions de manière parfois explicite (fait relativement rare chez l'essayiste), constitue un positionnement circonstancié : on ne peut pas faire abstraction de la figure de l'écrivain-philosophe à propos duquel, Anna BOSCHETTI écrit qu'il était « l'intellectuel sans conteste le plus célèbre et le plus influent de la période ici examinée [de la fin de la guerre aux années 1960]¹²² »

3.3 Un positionnement littéraire, contre Sartre ?

Alain Robbe-Grillet se place en opposition frontale contre Sartre, cependant cette opposition n'est qu'une facette d'un rapport ambigu. En effet, ce positionnement dans le champ littéraire semble un véritable projet de nuancer le second par le premier, que l'on n'aurait tort de balayer d'un revers de mains comme n'étant qu'une posture, même s'il est incontestable que pour exister le jeune Robbe-Grillet perçoit la charge contre l'omniprésent Sartre comme une opportunité comme le souligne Christian MILAT¹²³.

En effet, comme l'observe Bruce MORISSETTE¹²⁴ le vocabulaire empreint de phénoménologie de Robbe-Grillet ne vient sans doute pas tant de Heidegger qu'il ne vient de Sartre et de Merleau-Ponty qui ont popularisé les thèses du philosophe Allemand, lequel n'est cité qu'une fois au sein de *Pour un nouveau roman* à la page 119 à propos du théâtre de Beckett. Or, au vu de la volonté manifeste de Robbe-Grillet à effacer ses traces, cette mention sert sans doute davantage à effacer des dettes qu'à en reconnaître. Cette hypothèse nous paraît d'autant plus probable que certaines expressions privilégiées de Robbe-Grillet sont également présentes chez Sartre en italique, notamment l'usage de l'adjectif « vrai » dans *La Nausée* ou *Qu'est-ce que la littérature*, respectivement aux pages 177 et 60 des éditions citées. Ce trait est plus prononcé encore si l'on ne compare que *La Nausée* et *Pour un nouveau roman*, l'italique sur les termes « être là » et « exister » y sont régulièrement employés sans doute dans un effort pour rendre palpable le *dasein* heideggerien au lecteur. Il nous paraît dès lors probable que

121. BOSCHETTI Anna, SAPIRO Gisèle (dir.), « La recomposition de l'espace intellectuel en Europe après 1945 », Paris, La Découverte, *L'Espace intellectuel en Europe*, 2009, p. 147-182

En ligne : <https://doi.org/10.3917/dec.sapir.2009.01.0147>

122. BOSCHETTI Anna, SAPIRO Gisèle (dir.), « La recomposition de l'espace intellectuel en Europe après 1945 », Paris, La Découverte, *L'Espace intellectuel en Europe*, 2009, p. 147-182

En ligne : <https://doi.org/10.3917/dec.sapir.2009.01.0147>

123. MILAT Christian, « Sartre et Robbe-Grillet, ou les chemins de l'écriture », Paris, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Janvier-Février, 2002, p. 95

124. MORISSETTE Bruce, *Les romans de Robbe-Grillet*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1971 [1963]

la connaissance en phénoménologie de Robbe-Grillet soit héritée de *La Nausée* au demeurant longuement commentée dans *Pour un nouveau roman*.

Ainsi lit-on dans *Qu'est-ce que la littérature* des passages qui ont très bien pu inspirer la critique de la métaphysique citée *supra* (voir : 3.1)

Qui pourrait distinguer le vert pomme de sa gaieté acide ? Et n'est-ce pas déjà trop dire que de nommer « la gaieté acide du vert pomme » ? [...] Ainsi parle-t-on du langage des fleurs. Mais si, après accord, les roses blanches signifient pour moi « fidélité », c'est que j'ai cessé de les voir comme roses : mon regard les traverse pour viser au-delà d'elles cette vertu abstraite ; je les oublie, je ne prends pas garde à leur foisonnement mousseux, à leur doux parfum croupi ; je ne les ai pas même perçues. Cela veut dire que je ne me suis pas comporté en artiste.¹²⁵

L'essayiste a ensuite beau jeu de démontrer que le narrateur de *La Nausée* (et à travers lui, l'auteur) ne parvient pas à se défaire d'adjectifs analogiques marquant encore l'appartenance de l'absurde à la métaphysique¹²⁶. La démonstration est juste et sans doute d'autant plus que cela coïncide avec le projet de l'absurde et de *La Nausée a fortiori*. Cependant si la critique de ce roman par Robbe-Grillet prend une part importante pour fonder une modernité qui dépassera cette œuvre qualifiée de « majeure » par Alain Robbe-Grillet, les points d'oppositions frontaux ne sont pas tout à fait ici. Robbe-Grillet « porte sa date » et sa date est postérieure à *La Nausée*, qu'il s'agit donc de dépasser.

[Robbe-Grillet] appartient à la génération qui relaye celle de Sartre et à qui revient la tâche de normaliser, de mettre en œuvre avec plus de rigueur et de constance la méthode que son prédécesseur avait pratiquée de manière discontinue¹²⁷.

Les véritables lieux de l'opposition entre Sartre et Robbe-Grillet dans *Pour un nouveau roman* semblent être la question de l'engagement et celle du sens perçu à travers l'articulation du fond et de la forme.

3.3.1 L'engagement : question de fond ou de forme ?

Dans *Qu'est-ce que la littérature* Sartre affirme que l'écrivain doit s'engager et même que l'écrivain est, malgré lui, engagé. La critique acerbe que Robbe-Grillet fait des thèses de Sartre a déjà été commentée *supra* (voir : 2.1.3), l'outil principal étant l'assimilation des « engagés », des « réalistes socialistes » et de Sartre. Or la critique de l'engagement par Robbe-Grillet ressemble à s'y méprendre à ce qu'on lit chez Sartre :

Sartre écrit « que l'œuvre d'art ne "peut s'accommoder de l'utilitarisme communiste"¹²⁸ »¹²⁹

Assertion que Christian MILAT nuance en démontrant que ce rejet du réalisme socialiste chez Sartre est, au mieux, inconstant, et que Robbe-Grillet en est témoin dès le début des années 1960¹³⁰.

Cependant ces différends personnels et les conflits de posture dans l'espace littéraire n'éclairent que peu l'œuvre qui nous intéresse. La question pour nous est plutôt : qu'est-ce qui dans *Pour un nouveau roman* s'oppose si frontalement à l'engagement, ou plutôt au « roman engagé » ?

125. SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2008 [1948], p. 14

126. *Op. cit.*, p. 75, p. 181

127. BARILLI Renato, « Quand la jalousie s'attache aux choses », *Roman 20-50*, Hors-série n° 6, septembre 2010, p. 124

128. SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2008 [1948], p. 261

129. MILAT Christian, « Sartre et Robbe-Grillet, ou les chemins de l'écriture », Paris, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Janvier-Février, 2002, p. 88

130. MILAT Christian, « Sartre et Robbe-Grillet, ou les chemins de l'écriture », Paris, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Janvier-Février, 2002, p. 88-89

Sans doute la modernité. En effet, le roman engagé est jugé sévèrement par Alain Robbe-Grillet, car il repose sur une forme éculée :

D'où la gêne que nous éprouvons devant les romans « engagés » qui se prétendent révolutionnaires parce qu'ils mettent en scène la condition ouvrière et les problèmes du socialisme. Leur forme littéraire, qui date le plus souvent d'avant 1848, en fait les plus attardés des romans bourgeois ¹³¹

Il ne s'agit, en somme, que de donner au monde des couleurs et une significations dépourvues de mièvrerie, suivant une formule plus ou moins abâtardie d'Émile Zola ¹³².

On retrouve pourtant dans *Qu'est-ce que la littérature* des constats similaires à ceux de *Pour un nouveau roman* cités précédemment. Sur le réalisme par exemple, Sartre écrit :

L'erreur du réalisme a été de croire que le réel se révélait à la contemplation et que, en conséquence, on en pouvait faire une peinture impartiale. Comment serait-ce possible, puisque la perception même est partielle, puisque, à elle seule, la nomination est déjà modification de l'objet ¹³³ ?

Ou, à propos des critiques, envers lesquels l'écrivain reconnu n'est pas beaucoup plus tendre, leur prêtant la même naïveté réactionnaire que son cadet Robbe-Grillet : « le but profond, c'est de se livrer sans en avoir l'air ¹³⁴ ».

Sartre affiche par ailleurs un souci de la forme qui ne s'éloigne pas tant des formules de Robbe-Grillet :

« chaque roman doit inventer sa propre forme ¹³⁵ »

« chacun invente la sienne [la forme] et on juge après coup ¹³⁶ »

Si l'on peut chercher la vérité de l'auteur entre les contradictions, nuances ou hésitations qui séparent (ou unissent) l'homme et l'œuvre :

Robbe-Grillet, quant à lui, hésite entre la revendication des effets critiques que le « nouveau roman » exercerait, en tant que « nouveau réalisme », et une redéfinition de la notion d'engagement, qui dissocie l'œuvre (où l'engagement ne peut signifier, pour l'écrivain, que « la pleine conscience des problèmes actuels de son langage ») de formes d'intervention publique traditionnelles (en 1960 il signe la « Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie », connue comme « Manifeste des 121 ») ¹³⁷.

La doctrine que l'on pourrait tirer de *Pour un nouveau roman* s'approche trop par moment d'un Sartre reformulé pour ne pas être le signe d'un enjeu considéré comme majeur pour Robbe-Grillet. Et si, l'on peut supposer qu'il s'agit à la fin des années 1950 de prendre position dans l'espace médiatique et littéraire en s'attaquant au nom le plus en vue du moment, la proximité que dénote l'écriture de Robbe-Grillet vis-à-vis de l'articulation sartrienne de certains concepts est remarquable.

Or, si, aux yeux de Robbe-Grillet, effectivement, le « Nouveau Roman ne s'intéresse qu'à l'homme et à sa situation dans le monde ¹³⁸ », pour Sartre également, « le sujet

131. *Op. cit.*, p. 50

132. *Op. cit.*, p. 175

133. SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2008 [1948], p. 68

134. SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2008 [1948], p. 37

135. *Op. cit.*, p. 12

136. SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2008 [1948], p. 31

137. BOSCHETTI Anna, SAPIRO Gisèle (dir.), « La recomposition de l'espace intellectuel en Europe après 1945 », Paris, La Découverte, *L'Espace intellectuel en Europe*, 2009, p. 147-182

En ligne : <https://doi.org/10.3917/dec.sapir.2009.01.0147>

138. *Op. cit.*, p. 147

de la littérature a toujours été l'homme dans le monde¹³⁹ »¹⁴⁰

À leurs yeux la littérature traite donc du même objet, et plus encore l'acte de lecture par lequel le texte s'actualise fait l'objet de développements analogues chez l'un et l'autre. Comme le note Christian MILAT¹⁴¹, chez Sartre le lecteur est à considérer comme une fin en soi (le livre s'adresse à sa liberté), la lecture l'invite à participer à la création¹⁴² tandis qu'Alain Robbe-Grillet déclare « l'absolu besoin qu'il a de son concours¹⁴³ ».

Ces exemples nous incitent à voir en *Pour un nouveau roman* non un refus de tout rapport au politique de la littérature au nom de l'art pour l'art, mais bien une véritable théorie concurrente des rapports que l'une entretient avec l'autre.

Ainsi, pour le Nouveau Romancier, ce n'est pas parce que l'écrivain n'écrit pas à des fins politiques que son texte est dépourvu d'effets politiques¹⁴⁴

La première divergence entre les deux auteurs semble se situer sur la question du sens : si Sartre écrit bien que la littérature ne peut être utilisée, il faut bien qu'elle puisse servir son auteur : « les grands écrivains voulaient détruire, édifier, démontrer¹⁴⁵ ». Selon Sartre l'auteur n'écrit pas pour écrire car l'écriture ne cesse jamais d'être un outil de communication grâce auquel on dit quelque chose :

Et le bon sens, que nos doctes oublient trop volontiers, ne cesse de le répéter. N'a-t-on pas coutume de poser à tous les jeunes gens qui se proposent d'écrire cette question de principe : « Avez-vous quelque chose à dire ? » Par quoi il faut entendre : quelque chose qui vaille la peine d'être communiqué. Mais comment comprendre ce qui en « vaut la peine » si ce n'est par recours à un système de valeur transcendant¹⁴⁶ ?

Quel aspect du monde veux-tu dévoiler, quel changement veux-tu apporter au monde par ce dévoilement ? L'écrivain « engagé » sait que la parole est action ; il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer¹⁴⁷.

L'écriture, le récit et sans doute l'objet livre n'est finalement pas un problème pour l'auteur de *La Nausée*, il va de soi et l'injonction à la recherche formelle est avant tout une concession faite à condition que le sens prime absolument et que la forme soit transparente.

On n'est pas écrivain pour avoir choisi de dire certaines choses mais pour avoir choisi de les dire d'une certaine façon. Et le style, bien sûr, fait la valeur de la prose. Mais il doit passer inaperçu. [...]

Et quand on le sait [ce qu'on veut écrire], il reste à décider comment on en écrira. Souvent les deux choix ne font qu'un, mais jamais, chez les bons auteurs, le second ne précède le premier¹⁴⁸.

139. qql60

140. MILAT Christian, « Sartre et Robbe-Grillet, ou les chemins de l'écriture », Paris, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Janvier-Février, 2002, p. 90

141. MILAT Christian, « Sartre et Robbe-Grillet, ou les chemins de l'écriture », Paris, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Janvier-Février, 2002, p. 93

142. SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2008 [1948], p. 56, entre autres.

143. *Op. cit.*, p. 169

144. MILAT Christian, « Sartre et Robbe-Grillet, ou les chemins de l'écriture », Paris, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Janvier-Février, 2002, p. 90

145. SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2008 [1948], p. 35

146. SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2008 [1948], p. 27

147. SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2008 [1948], p. 28

148. SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2008 [1948], p. 30-31

Ainsi la divergence véritable se situe sur la distinction entre le fond et la forme, comme le souligne Christian MILAT :

L'antériorité et la prééminence du signifié par rapport au signifiant posées ainsi par Sartre vont à l'encontre d'un principe, et peut-être du seul principe commun à tous les tenants du Nouveau Roman ¹⁴⁹.

Déjà détaillé *supra* (voir : 2.1.3), le principe ici mentionné est la prédominance de la forme sur le fond, ou plutôt l'entrelacement de l'un et l'autre à un point tel que les distinguer n'a pas de sens, voire constitue une faute selon Alain Robbe-Grillet :

Encore une fois, l'œuvre n'est pas un témoignage sur une réalité extérieure, mais elle est à elle-même sa propre réalité ¹⁵⁰.

Une chose devrait troubler les partisans du réalisme socialiste, c'est la parfaite ressemblance de leurs arguments, de leur vocabulaire, de leurs valeurs, avec ceux des critiques bourgeois les plus endurcis. Par exemple lorsqu'il s'agit de séparer la "forme" d'un roman de son "contenu", c'est-à-dire d'opposer l'*écriture* (choix des mots et leur ordonnance, emploi des temps grammaticaux et des personnes, structure du récit, etc.) à l'anecdote qu'elle sert à rapporter (événements, actions des personnages, motivations de celles-ci, morale qui s'en dégage ¹⁵¹).

Mais une fois dégagée la pierre d'achoppement entre les deux théories (la distinction entre la forme et le fond) il convient de la replacer dans le projet des deux « écoles ». *Qu'est-ce que la littérature ?* décrit l'écrivain en situation de dire « détruire, édifier, démontrer », le monde est encore l'objet sur lequel on espère avoir prise indirectement alors que dans *Pour un nouveau roman* l'objet n'est plus le monde mais le récit qu'on en fait, l'écrivain ne peut que faire et par ce faire, il peut subvertir.

Le Nouveau Roman selon Robbe-Grillet a consommé la rupture entre l'homme et le monde et dire l'absurde n'a déjà plus d'intérêt. Et puisqu'on ne peut vivre en répétant le rapport absurde, d'après Alain Robbe-Grillet, il faut bien que la littérature se préoccupe d'autre chose : le récit de l'homme sur le monde qui prend toute sorte d'apparence, la perception, l'histoire, le temps, les événements, les sentiments, les uns et les autres interdépendants. C'est une révolution au sens où l'on ne parle plus du monde mais bel et bien du discours sur le monde (sans doute en tant qu'il fait monde) alors que Sartre (selon *Pour un nouveau roman*) entend encore parler du monde, répétant inlassablement le hiatus entre l'homme et le monde.

Retraçant l'histoire des Éditions de Minuit (la publication de *La Question* en 1958 et la signature par les néo-romanciers du *Manifeste des 121* en 1960) au prisme de l'engagement en littérature Anne SIMONIN écrit :

Mais les Éditions de Minuit ont fait davantage encore : elles n'ont pas seulement modifié les données politiques de l'engagement, elles ont transformé sa nature. En mêlant, à leur catalogue, Nouveau Roman et guerre d'Algérie, elles ont opéré une dissociation définitive entre littérature et politique ¹⁵².

Pour le dire vite, revendiquer l'engagement après Sartre — et contre lui — consiste à réfuter l'idée selon laquelle la fonction sociale de la littérature se manifesterait d'abord par son implication dans le politique, en affirmant *a contrario* que c'est

149. MILAT Christian, « Sartre et Robbe-Grillet, ou les chemins de l'écriture », Paris, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Janvier-Février, 2002, p. 85

150. *Op. cit.*, p. 166

151. *Op. cit.*, p. 47

152. SIMONIN Anne, « La Littérature saisie par l'histoire. Nouveau Roman et guerre d'Algérie aux Éditions de Minuit », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 111-112, mars 1996, p. 75

dans l'exhibition de sa distance radicale avec cet ordre du politique que la littérature, rendue à elle-même, joue véritablement son rôle ¹⁵³.

La littérature constitue pour Minuit, plutôt qu'un engagement (soit un pas en avant dans le politique) une subversion (un pas de côté). Ce changement de rapport entre politique et littérature ne nous paraît pas tout à fait étranger à *Pour un nouveau roman*.

Déjà l'observateur le moins conditionné ne parvient pas à voir le monde qui l'entoure avec des yeux libres. [...] Mais c'est la *liberté* qui devrait du moins être possible, et qui n'est pas, elle non plus ¹⁵⁴.

Cette liberté ne s'effectue pas autrement que par la littérature qui devient véritable objet d'émancipation :

On est toujours décadent par rapport aux choses du passé : le béton armé par rapport à la pierre, le socialisme par rapport à la monarchie paternaliste, Proust par rapport à Balzac. Et ce n'est guère être inhumain que de vouloir bâtir une nouvelle vie pour l'homme ; cette vie ne paraît noire que si - toujours en train de pleurer les anciennes couleurs - on ne cherche pas à voir les nouvelles beautés qui l'éclairent. Ce que propose l'art d'aujourd'hui au lecteur, au spectateur, c'est en tout cas une façon de vivre, dans le monde présent, et de participer à la création permanente du monde de demain. Pour y parvenir, le nouveau roman demande seulement au public d'avoir confiance encore dans le pouvoir de la littérature, et il demande au romancier de n'avoir plus honte d'en faire. ¹⁵⁵.

Telle émancipation ne vient pas tant de l'exemple donné par le citoyen Robbe-Grillet qui n'est pas le moins engagé politiquement, mais passe par une œuvre participant de la redéfinition du terme « réaliste » et de ce qui fait la valeur de l'œuvre littéraire non plus engagée, mais subversive.

3.4 Une théorie de la valeur artistique : l'écart

Si ce qui fait l'écrivain et la littérature c'est la forme, c'est que la forme ne saurait être sans signification : dès lors la prééminence du terme « écriture » qui réunit forme et fond en un seul signe ne doit pas nous étonner. L'écriture subvertit à condition de se faire exploration plutôt que ressassement.

Ils savent, ceux-là, que la répétition systématique des formes du passé est non seulement absurde et vaine, mais qu'elle peut même devenir nuisible : en nous fermant les yeux sur notre situation réelle dans le monde présent, elle nous empêche en fin de compte de construire le monde et l'homme de demain ¹⁵⁶.

L'exploration de formes romanesques différentes révèle ce qu'il y a de contingent dans celle à laquelle nous sommes habitués, la démasque, nous en délivre, nous permet de retrouver au-delà de ce récit fixé tout ce qu'il camoufle ou qu'il tait, tout ce récit fondamental dans lequel baigne notre vie entière ¹⁵⁷.

153. DENIS Benoît, BOUJOU Emmanuel (dir.), « Engagement littéraire et morale de la littérature », Presses Universitaires de Rennes, Rennes, *L'Engagement littéraire*, 2005, p. 31-42

En ligne : <https://doi.org/10.4000/books.pur.30038>

154. *Op. cit.*, p. 20-21

155. *Op. cit.*, p. 181-182

156. *Op. cit.*, p. 10

157. BUTOR Michel, CALLE-GRUBER Mireille (dir.), *Œuvres complètes* vol. 2, Paris, Édition de la Différence, 2006, p. 21

Que l'on retrouve à la fois chez Michel Butor et Alain Robbe-Grillet, l'idée que l'innovation formelle n'est pas une quête vaine ou abstraite mais un vecteur d'émancipation illustre à quel point, le Nouveau Romain loin d'être en retrait des enjeux de son temps est en réalité une école de la libération : la modernité est une rupture et non une répétition. Le dialogue entre Butor et Robbe-Grillet se poursuit en ce sens.

Chaque romancier, chaque roman, doit inventer sa propre forme. [...] Loin de respecter des formes immuables, chaque nouveau livre tend à constituer ses lois de fonctionnement en même temps qu'à produire leur destruction¹⁵⁸.

Des formes nouvelles révéleront dans la réalité des choses nouvelles, des liaisons nouvelles, et ceci, naturellement, d'autant plus que leur cohérence interne sera plus affirmée par rapport aux autres formes, d'autant plus qu'elles seront plus rigoureuses¹⁵⁹.

Alors que Butor insiste moins sur la rupture et la nouveauté, Robbe-Grillet enfonce le clou et produit une théorie de l'histoire littéraire :

L'écrivain doit accepter avec orgueil de porter sa propre date, sachant qu'il n'y a pas de chef-d'œuvre dans l'éternité, mais seulement des œuvres dans l'histoire ; et qu'elles ne se survivent que dans la mesure où elles ont laissé derrière elles le passé, et annoncé l'avenir¹⁶⁰.

Les formes se succèdent et ne se ressemblent pas « chaque nouvelle école voulait abattre celle qui la précédait¹⁶¹ » et l'effort fournit dans *Pour un nouveau roman* pour dégager une filiation au Nouveau Roman participe de cette description de la littérature en (r)évolution perpétuelle. Les œuvres survivent non par leur proximité avec ce qui les précédait, avec des canons et des règles établies, mais bien par le refus de ces règles et leur innovation formelle. Plus encore, ces innovations formelles ne se font pas, à côté mais contre.

Ce sont ces œuvres qui, refusées jadis parce qu'elles ne correspondaient pas aux valeurs de l'époque, ont apporté au monde des significations nouvelles, de nouvelles valeurs, de nouveaux critères, sur lesquels nous vivons aujourd'hui.

Mais aujourd'hui, comme hier, les œuvres nouvelles n'ont de raison d'être que si elles apportent à leur tour au monde de nouvelles significations¹⁶².

Tout cela ne peut que convier le lecteur (ou le spectateur) à un autre mode de participation que celui dont il avait l'habitude¹⁶³.

La valeur d'une œuvre ne se mesure qu'à l'aune de l'écart qu'elle consacre entre elle et ses prédécesseurs, c'est dans cet écart que se trouvent « les significations nouvelles » qui font l'homme de demain¹⁶⁴.

Ainsi Robbe-Grillet envisage t-il à la page 183 fin du recueil la fin du Nouveau-Roman lorsqu'il sera à son tour périmé :

dès que le Nouveau Roman commencera à « servir à quelque chose », que ce soit à l'analyse psychologique, au roman catholique ou au réalisme socialiste, ce sera le signal pour les inventeurs qu'un Nouveau Nouveau Roman demande à voir le jour, dont on ne saurait pas encore à quoi il pourrait servir – sinon à la littérature.

158. *Op. cit.*, p. 12-13

159. BUTOR Michel, CALLE-GRUBER Mireille (dir.), *Œuvres complètes* vol. 2, Paris, Édition de la Différence, 2006, p. 222

160. *Op. cit.*, p. 11

161. *Op. cit.*, p. 171

162. *Op. cit.*, p. 155-156

163. *Op. cit.*, p. 169

164. *Op. cit.*, p. 182

Les formes littéraires font leur temps, non par le simple fait de la succession des modes mais par le souci qui travaille la littérature de se subvertir elle-même au nom d'un nouvel éclairage sur le monde : un nouveau réalisme dont le Nouveau Roman n'est alors que l'incarnation la plus récente.

Robbe-Grillet se présente comme un auteur réaliste, du moins présente-t-il le Nouveau Roman comme « ce nouveau réalisme dont le présent recueil tente de préciser quelques contours ¹⁶⁵ ». Ces contours ne sont pas tant détaillés, contrairement à ce que l'on pourrait supposer, au sein de l'article : « Du réalisme à la réalité » qui développe davantage une théorie de la succession des formes :

À quoi cela sert-il, dira-t-on, si c'est pour aboutir ensuite, après un temps plus ou moins long, à un nouveau formalisme, aussi sclérosé bientôt que ne l'était l'ancien ? Cela revient à demander pourquoi vivre, puisqu'il faut mourir et laisser la place à d'autres vivants. L'art est vie. Rien n'y est jamais gagné de façon définitive. Il ne peut exister sans cette remise en question permanente. Mais le mouvement de ces évolutions et révolutions fait sa perpétuelle renaissance ¹⁶⁶.

Au contraire, il faut bien chercher cette définition du nouveau réalisme tout au long du recueil, en creux, tant il semble se définir contre les formes éculées, contre les conventions, récits ou signes qui dissimulent, plutôt qu'ils ne révèlent, le monde. Au fond, la position réaliste que défend Robbe-Grillet dans *Pour un nouveau roman* est sans doute mieux résumée chez Sarraute :

il [l'auteur réaliste] s'acharne à débarrasser ce qu'il observe de toute la gangue d'idées préconçues et d'images toutes faites qui l'enveloppe, de toute cette réalité de surface que tout le monde perçoit sans effort et dont chacun se sert, faute de mieux, et il arrive parfois à atteindre quelque chose d'encore inconnu qu'il lui semble être le premier à voir. Il s'aperçoit souvent, quand il cherche à mettre au jour cette parcelle de réalité qui est la sienne, que les méthodes de ses prédécesseurs, créées par eux pour leurs propres fins, ne peuvent plus lui servir. Il les rejette alors sans hésiter et s'efforce d'en trouver de nouvelles, destinées à son propre usage ¹⁶⁷.

Ne manque à cette définition du réalisme pour être tout à fait équivalente à l'esthétique que défend *Pour un nouveau roman*, le détour par une interrogation du récit lui-même. Les « surfaces » de Robbe-Grillet existent (virtuellement) en dépit de la conscience qui les perçoit (le narrateur) car la perception faite de langage est l'objet même du livre, questionnée pour montrer l'artifice des signes qui la constituent.

3.4.1 La transparence du signe en suspens

Gérard GENETTE dans un article publié au sein de *Figures I* définit deux Robbe-Grillet :

On peut schématiser (grossièrement) l'opinion de Robbe-Grillet sur son œuvre en disant qu'il n'a jamais (du moins jusqu'à ce jour) renoncé à son intention réaliste, mais qu'il a prêté à cette injonction un contenu d'abord totalement objectif, puis purement subjectif ¹⁶⁸.

Nous sommes dans *Pour un nouveau roman* principalement en présence du second. Cependant il convient de noter que les développements sur les « surfaces ¹⁶⁹ » par opposition à la profondeur ne sont pas sans rappeler le premier Robbe-Grillet et constituent en réalité le passage de l'un à

165. *Op. cit.*, p. 15

166. *Op. cit.*, p. 173

167. SARRAUTE Nathalie, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2019 [1956], p. 138

168. GENETTE Gérard, « Vertige fixé », *Figures I*, Paris, Éditions du seuil, coll. « points essai », 2014[1966], p. 73

169. *Op. cit.*, p. 56

l'autre : les objets ne sont que surfaces parce qu'elles sont toujours saisies par une subjectivité montrée comme telle. En d'autres termes, l'écriture fait signe vers elle-même et dégage donc un espace en dehors d'elle-même où les choses ne sont que des choses, ce qui a son tour, permet la subversion des illusions attachées aux objets. Notons que ces objets au fil de *Pour un nouveau roman* cessent d'être des choses pour devenir des idéologies, des récits, des dogmes etc., soit des récits.

Jean Ricardou n'écrit pas autre chose lorsqu'il détaille le rôle de la description au sein du Nouveau Roman :

Ce qui est donc mis en cause ici, c'est ce qui, pour se poursuivre, connaît l'impérieux besoin de l'intégrité référentielle de l'objet : *le récit. C'est la force unitaire du récit qui s'oppose à la force disruptive de la description et en interrompt le procès de fragmentation infinie*¹⁷⁰.

Le Nouveau Roman est le lieu de l'émancipation car le récit sous ces formes non-autoréflexives est faux, donc aliénant. La création ne peut plus faire l'impasse sur son propre questionnement si elle souhaite être émancipatrice.

En travaillant le domaine des Méta-Récits, dont le récit traditionnel n'est qu'une région particulière, il explore l'incalculable champ des intelligibilités nouvelles. D'autre part, en contestant et subvertissant le récit traditionnel qui s'efforce de survivre dans les rigoureux climats du Méta-Récit, il en explore les conditions d'existence, souvent inaperçues tant elles vont quotidiennement de soi¹⁷¹.

Au contraire elle doit s'assumer en tant que création :

Les « anomalies » de ce film, comme celles des romans qui l'ont précédé, relèveraient donc non pas d'une fiction délibérée, mais d'un réalisme plus poussé, plus fidèle que celui des romanciers (ou des cinéastes) classiques, que Robbe-Grillet accuse volontiers de s'enfermer dans un système de conventions arbitraires¹⁷².

Précisons, la fiction se montre comme fiction car elle est elle-même devenue objet de ce réalisme plus poussé. Ces passages font écho notamment à la page 182 de *Pour un nouveau roman* déjà abondamment commentée *supra*. Lisant les écrits de Robbe-Grillet à l'aune de *Pour un nouveau roman*, nous concluons avec Genette sur l'écriture phénoménologique en tant que rappel à la matérialité du livre et surtout du texte en tant que texte :

Robbe-Grillet ne connaît qu'un seul mode : l'indicatif. Restituer les nuances modales d'une « histoire » virtuelle considérée comme préexistante (ou sous-jacente) au récit actuel, cette entreprise (fort tentante, convenons-en, car elle satisfait une tendance naturelle, mais esthétiquement désastreuse, à « expliquer », c'est-à-dire le plus souvent à *banaliser* toutes choses) revient à peu près à remettre consciencieusement dans ses plis tout ce que Robbe-Grillet a, non moins soigneusement déplié et étalé, ce qui suppose qu'on tienne pour nulle la seule réalité, la seule *matière* du roman : son texte. [...] on oublie qu'en fait, tout est ici et maintenant, et que toute autre lecture qu'à l'indicatif présent n'est qu'un exercice tout juste bon à dégager la *genèse* du texte¹⁷³

170. RICARDOU Jean, *Le Nouveau Roman suivi de Les Raisons de l'ensemble*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1990 [1973]137

171. RICARDOU Jean, *Le Nouveau Roman suivi de Les Raisons de l'ensemble*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1990 [1973]153

172. GENETTE Gérard, « Vertige fixé », *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « points essai », 2014[1966], p. 72

173. GENETTE Gérard, « Vertige fixé », *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « points essai », 2014[1966], p. 78

L'ébauche d'une telle conception se trouve selon nous la plus clairement exprimée au sein de l'article sur Beckett où l'on lit p. 132 :

De même, tout est présent dans le temps, comme tout l'est dans l'espace. À cet *ici* inéluctable, répond un éternel *maintenant* : « Hier ! Qu'est-ce que ça veut dire : hier ? » s'exclame à plusieurs reprises Hamm. Et la conjonction de l'espace et du temps donne seulement, au sujet d'un troisième personnage éventuel, cette certitude : « S'il existe, il viendra ici. »

Sans passé, sans ailleurs, sans autre avenir que la mort, l'univers ainsi défini est nécessairement privé de sens, dans les deux acceptions du terme : il exclut aussi bien toute idée de *progrès* qu'une quelconque *signification*.

L'immanence ou le *dasein* du théâtre de Beckett est une illustration en acte de la situation de l'homme dans le monde qui saute aux yeux du spectateur et incarne les caractéristiques du récit dans le Nouveau-Roman : objet, lui aussi, de la lecture.

Le récit et surtout ses moyens : la narration, le personnage, en réalité tous les signes et la croyance en la transparence des signes devenus la transparence des choses vers un au-delà qui n'est autre qu'un récit (un autre signe), sont ainsi exposés dans le Nouveau-Roman, tout comme le personnage de Beckett « est là ¹⁷⁴ ». D'où l'insistance tout au long de *Pour un nouveau roman* sur les mots de la critique et les expressions à privilégier : le signe, au sens large, est en suspens voire en soupçon.

174. *Op. cit.*, p. 119

Collection d'articles épars écrits pour répondre à des circonstances, voire une injonction à défendre et conquérir une position dans le champ littéraire, *Pour un nouveau roman* est un objet difficile à saisir. Proposer une lecture des thèses et des moyens à la fois théoriques et surtout rhétoriques employés par Robbe-Grillet n'est pas chose aisée, car il faut à la fois maintenir une distance critique (les articles sont écrits en réaction, en situation, et en cela des moments de leur auteur) et entretenir une proximité capable de dénicher les articulations d'une pensée qui progresse par à-coups, par coups portés à des adversaires réels ou supposés. C'est pourtant ce que nous nous sommes efforcés de faire, pénétrant pleinement dans le détail du texte et l'ouvrant également sur son époque et au-delà sur les possibles dont il est issu et ceux qu'il a engendrés.

Au moyen d'une écriture qui s'expose comme une recherche, une aventure, Robbe-Grillet consacre un changement d'époque à l'émergence de laquelle le Nouveau Roman est appelé à participer : destituant les vieux mythes et dépoussiérant les vieux modèles de pensée du récit. Une nouvelle manière de voir et de vivre est possible car une nouvelle manière d'écrire est bel et bien sous nos yeux. Et s'il s'agit d'une écriture exigeante, c'est que le lecteur est invité à y prendre toute sa place pour ne pas lire ce que lui imposent des schémas rétrogrades mais bien le texte devenu phénomène plus opaque mais surtout plus subversif.

Lire *Pour un nouveau roman*, c'est plonger dans une époque mais aussi et surtout percevoir l'enthousiasme du moins l'énergie d'un commencement, son (relatif) fracas et ses errances . Le lire aujourd'hui, c'est peut-être aussi mesurer l'écart qui nous éloigne de cet ouvrage qui fit date et être tenté de reprendre, corriger, débattre les propos d'Alain Robbe-Grillet qui prit le risque de devenir daté. C'est tout le geste d'une époque que l'on entrevoit dans ce livre : examiner le soupçon qui nous saisit sur nos certitudes ou celles que l'on cherche à nous imposer.

C'est une pareille lecture à la fois consciente d'avoir à faire à un objet représentatif d'une époque et tout à fait contemporaine, critique vis-à-vis de ce texte devenu « manifeste », que tente de promouvoir notre édition numérique : en somme, interroger et donner à lire une œuvre de rupture.

4 Bibliographie

ÉDITION CITÉE DE POUR UN NOUVEAU ROMAN

ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Double », 2013 [1963]

PREMIÈRE PUBLICATION DES TEXTES CONSTITUANTS L'ENSEMBLE

ROBBE-GRILLET Alain, « Il écrit comme Stendhal », Paris, *L'Express*, , 1955/10/25, p. 8

ROBBE-GRILLET Alain, « La littérature aujourd'hui - VI », Paris, *Tel Quel*, n° 14, 1963
été, p. 39-45

ROBBE-GRILLET Alain, « Une voie pour le roman futur », Paris, *Nouvelle Revue Française*,
n° 43, 1956/07, p. 77-84

ROBBE-GRILLET Alain, « Pour un réalisme de la présence », Paris, *L'Express*, 1956/01/17,
p. 11

ROBBE-GRILLET Alain, « Réalisme et révolution », Paris, *L'Express*, 1955/01/03, p. 15

ROBBE-GRILLET Alain, « Littérature engagée, littérature réactionnaire », Paris, *L'Ex-
press*, 1955/12/20, p. 11

ROBBE-GRILLET Alain, « La Forme et le contenu », Paris, *France Observateur*, n° 392,
1957/11/14, p. 19

ROBBE-GRILLET Alain, « Il n'y a pas "d'avant garde" », Paris, *France Observateur*, n° 388,
1957/10/17, p. 19

ROBBE-GRILLET Alain, « Un joli talent de conteur », Paris, *France Observateur*, n° 390,
1957/10/31, p. 19

ROBBE-GRILLET Alain, « Écrire pour son temps », Paris, *France Observateur*, n° 387,
1957/10/10, p. 17

ROBBE-GRILLET Alain, « Le réalisme socialiste est bourgeois », Paris, *L'Express*, 1956/02/21,
p. 11

ROBBE-GRILLET Alain, « La mort du personnage », Paris, *France Observateur*, n° 389,
1957/10/24, p. 20

ROBBE-GRILLET Alain, « Nature, Humanisme, Tragédie », Paris, *Nouvelle Revue Fran-
çaise*, n° 70, 1958/10, p. 580-603

ROBBE-GRILLET Alain, « Énigmes et transparences chez Raymond Roussel », Paris, *Cri-
tique*, n° 199, 1963/12, p. 1027-1033

ROBBE-GRILLET Alain, « La conscience malade de Zeno », Paris, *Nouvelle Revue Fran-
çaise*, n° 19, 1954/07, p. 138-141

ROBBE-GRILLET Alain, « Joë Bousquet le rêveur », Paris, *Critique*, n° 77, 1953/10, p. 819-
829

ROBBE-GRILLET Alain, « Samuel Beckett ou la présence sur la scène », Paris, *Critique*,
n° 189, 1963/02, p. 108-114

ROBBE-GRILLET Alain, « Samuel Beckett, Auteur dramatique », Paris, *Critique*, n° 69, 1953/02, p. 108-114

ROBBE-GRILLET Alain, « Un roman qui s'invente lui-même », Paris, *Critique*, n° 80, 1954/01, p. 82-88

ROBBE-GRILLET Alain, « Nouveau roman, homme nouveau », Paris, *Revue de Paris*, n° 68, 1961/09, p. 115-121

ROBBE-GRILLET Alain, « Comment mesurer l'inventeur des mesures », Paris, *L'Express*, n° 627, 1963/06/20, p. 44-45

ROBBE-GRILLET Alain, « Monsieur Personne répond... Pour un "nouveau roman" », Paris, *Le Figaro Littéraire*, 1963/12/05-11, p. 1-26

ŒUVRES D'ALAIN ROBBE-GRILLET CITÉES

RESNAIS Alain, *L'Année dernière à Marienbad*, Silverfilms, Argos Films, Cinétel, Les Films Tamara, Precitel, Société Nouvelle des films Cormoran, Cineriz, Como Films, Terra Film Produktion, 1961

ROBBE-GRILLET Alain, *Les Gommages*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1998 [1953]

ROBBE-GRILLET Alain, *Le Voyeur*, Paris, Les Éditions de Minuit, [1955]

ROBBE-GRILLET Alain, *La Jalousie*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Double », 1957 [2017]

ROBBE-GRILLET Alain, *Dans le labyrinthe*, Paris, Les Éditions de Minuit, [1959]

ROBBE-GRILLET Alain, *L'Immortelle*, Cocinor, Como Films, Dino De Laurentiis Cinematografica, Les Films Tamara, 1963

ŒUVRES D'ALAIN ROBBE-GRILLET NON CITÉES

ROBBE-GRILLET Alain, *Djinn*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Double », 1981 [2018]

ROBBE-GRILLET Alain, *Un Régicide*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2006 [1978]

PUBLICATIONS AYANT PARTICIPÉES AU DÉBAT

BARTHES Roland, « Littérature objective », Paris, *Critique*, [vol. XV, n° 86-87, juillet-août 1954], p. 581-591

BARTHES Roland, « Littérature littérale », Paris, *Critique*, [septembre-octobre 1955], p. 820-826

HENRIOT Émile, « Le prix des critiques "Le Voyeur", d'Alain Robbe-Grillet », Paris, *Le Monde*, 15 juin 1955

En ligne : https://www.lemonde.fr/archives/article/1955/06/15/le-prix-des-critiques-le-voyeur-d-alain-robbe-grillet_1958094_1819218.html, consulté le 1^{er} septembre 2023

HUGUENIN Jean-René, « Le nouveau roman : une mode qui passe », Paris, *Arts*, [n° 836, 27 septembre-03 octobre 1961], p. 1

MAURIAC François, « Technique du cageot », Paris, *Le Figaro littéraire*, 28 juillet 1956, p. 1-3

RICARDOU Jean, *Le Nouveau Roman suivi de Les Raisons de l'ensemble*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1990 [1973]

ROUSSEAUX André, « Les Surfaces d'Alain Robbe-Grillet », Paris, *Le Figaro littéraire*, 13 avril 1957, p. 2

SARRAUTE Nathalie, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2019 [1956]

SIMON Claude, VEINSTEIN Alain, *La Nuit sur un plateau*, France culture, émission du 8 février 1988

En ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/claude-simon-j-ai-appris-a-ecrire-dans-joyce-et-dans-faulkner-6832681>, consulté le 1^{er} septembre 2023

SUR LE NOUVEAU ROMAN

ALLEMAND Roger-Michel, « Le Temps de l'effacement », *Roman 20-50*, Hors-série n° 6, septembre 2010, p. 5-20

En ligne : <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2010-3-page-5.htm&wt.src=pdf>, consulté le 1^{er} septembre 2023

ALLEMAND Roger-Michelle, « Nouveau Roman, Nouveau Monde », Paris, *Analyses*, vol. 8, n° 3, automne 2013, p. 142-170

BARILLI Renato, « Quand la jalousie s'attache aux choses », *Roman 20-50*, Hors-série n° 6, septembre 2010, p. 123-130

En ligne : <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2010-3-page-123.htm&wt.src=pdf>, consulté le 1^{er} septembre 2023

BISHOP Tom, JOST François, PINGET Robert, ROBBE-GRILLET Alain, RYBALKA Michel, SARRAUTE Nathalie, SIMON Claude, WITTIG Monique, « Table ronde. Le Nouveau Roman : passé, présent, futur », *Cahiers Claude Simon*, 30 septembre 2019, p. 37-54

BOSCHETTI Anna, SAPIRO Gisèle (dir.), « La recomposition de l'espace intellectuel en Europe après 1945 », Paris, La Découverte, *L'Espace intellectuel en Europe*, 2009, p. 147-182

En ligne : <https://doi.org/10.3917/dec.sapir.2009.01.0147>, consulté le 1^{er} septembre 2023

BUTOR Michel, CALLE-GRUBER Mireille (dir.), *Œuvres complètes* vol. 2, Paris, Édition de la Différence, 2006

DE CHALONGE Florence, « Les Défis du Nouveau roman », Paris, *Canopé*, 11/07/2017, p. 64-67

DENIS Benoît, BOUJOU Emmanuel (dir.), « Engagement littéraire et morale de la littérature », Presses Universitaires de Rennes, Rennes, *L'Engagement littéraire*, 2005, p. 31-42

En ligne : <https://doi.org/10.4000/books.pur.30038>, consulté le 1^{er} septembre 2023

DOSSE François, « Le jour où... S'inventa le « nouveau roman » », *Sciences Humaines*, n° 56, 2023/3, p. 55-54

En ligne : <https://doi.org/10.3917/sh.356.0054>, consulté le 1^{er} septembre 2023

DUVAL Romain, « Le formalisme contre les formes », Paris, *Nouvelle revue d'esthétique*, 2012/2, p. 141-151

En ligne : <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2012-2-page-141.htm>, consulté le 1^{er} septembre 2023

GENETTE Gérard, « Vertige fixé », *Figures I*, Paris, Éditions du seuil, coll. « points essai », 2014[1966], p. 69-90

HOUPPERMANS Sjef, « Les Gomme : un roman policier poli et scié », *Roman 20-50*, Hors-série n° 6, septembre 2010, p. 97-110

En ligne : <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2010-3-page-97.htm&wt.src=pdf>, consulté le 1^{er} septembre 2023

JANVIER Ludovic, « Alain Robbe-Grillet et le couple fascination-liberté », Paris, Les Éditions de Minuit, *Une Parole exigeante*, 1964, p. 111-145

En ligne : <https://www.cairn.info/une-parole-exigeante-9782707335289-page-111.htm> ; consulté le 1^{er} septembre 2023

KREMER Nathalie, « L'Espace du récit », *Poétique*, n° 192, 2022/2, p. 83-96

En ligne : <https://doi.org/10.3917/poeti.192.0083>, consulté le 1^{er} septembre 2023

LAMBERT Emmanuelle, « Alaine Robbe-Grillet et ses archives », *Société & représentations*, n° 19, 2005/1, p. 197-210

MATVEJEVITCH Predrag, « L'engagement en littérature : vu sous les aspects de la sociologie et de la créatio », *L'Homme et la société*, n° 26, 1972, p. 119-132

En ligne : <http://dx.doi.org/10.3406/homso.1972.1725>, consulté le 1^{er} septembre 2023

MIGEOT François, « Inconscient et poétique : La Jalousie », *Roman 20-50*, Hors-série n° 6, septembre 2010, p. 177-194

En ligne : <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2010-3-page-177.htm&wt.src=pdf>, consulté le 1^{er} septembre 2023

MILAT Christian, « Le Fils jaloux des Gomme, narrateur « absent » de La Jalousie ? », *Roman 20-50*, Hors-série n° 6, septembre 2010, p. 21-34

En ligne : <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2010-3-page-21.htm&wt.src=pdf>, consulté le 1^{er} septembre 2023

MILAT Christian, « Sartre et Robbe-Grillet, ou les chemins de l'écriture », Paris, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Janvier-Février, 2002, p. 83-96

En ligne : <https://www.jstor.org/stable/40534639>, consulté le 1^{er} septembre 2023

MORISSETTE Bruce, *Les romans de Robbe-Grillet*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1971 [1963]

SIMONIN Anne, « La Littérature saisie par l'histoire. Nouveau Roman et guerre d'Algérie aux Éditions de Minuit », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 111-112, mars 1996, p. 59-75

En ligne : <https://doi.org/10.3406/arss.1996.3168>, consulté le 1^{er} septembre 2023

SIMONIN Anne, « Le catalogue de l'éditeur, un outil pour l'histoire. L'exemple des éditions de minuit », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 81, 2004/1, p. 119-129

En ligne : <https://doi.org/10.3917/ving.081.0119>, consulté le 1^{er} septembre 2023

YANOSHEVSKY Galia, « La critique littéraire et les romans de Robbe-Grillet », Lille, *Roman 20-50*, 2010/3 (hors série n° 6), p. 67-82

En ligne : <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2010-3-page-67.htm>, consulté le 1^{er} septembre 2023

YANOSHEVSKY Galia, *Les discours du Nouveau Roman : Essais, entretiens, débats*, Ville-neuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006

En ligne : <https://doi-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/10.4000/books.septentrion.54734>,

consulté le 1^{er} septembre 2023

ŒUVRES CITÉES

- BALZAC Honoré, *Le Père Goriot*, Paris, Pocket, coll. « Pocket Classique », 1989 [1842]
- BALZAC Honoré, *Le Médecin de campagne*, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 2021 [1833]
- BECKETT Samuel, *Molloy*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Double », 1982 [1951]
- BECKETT Samuel, *Fin de partie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2009 [1957]
- BECKETT Samuel, *En attendant Godot*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007 [1952]
- CAMUS Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2010 [1942]
- CÉLINE , *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, coll. « Folioplus classiques », 2011 [1952]
- DOSTOÏEVSKI Fédor, MARKOWICZ André (trad.), *Les Frères Karamazov*, Paris, Actes Sud, coll. « Babel », 2002 pour la traduction française, [1880]
- FAULKNER William, COINDREAU Maurice Edgar (trad.), *Le Bruit et la fureur*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2007/1972 pour la traduction française, [1931]
- FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary*, Paris, Pocket, coll. « Pocket Classique », 1998 [1857]
- HUGO Victor, *Ruy Blas*, Paris, Livre de poche, 2009 [1838]
- KAFKA Franz, NESME Axel (trad.), *Le Château*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de poche », 2007/2001 pour la traduction française, [1926]
- KAFKA Franz, VIALATTE Alexandre (trad.), *Le Procès*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2009/1933 pour la traduction française, [1925]
- PASCAL Blaise, *Pensées*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2009 [1670]
- PINGET Robert, *Mahu ou le matériau*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1997 [1952]
- PINGET Robert, *Le Renard et la boussole*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2000 [1953]
- PONGE Francis, *Le Parti pris des choses*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 2013 [1942]
- PROUST Marcel, *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1988 [1913]
- QUENEAU Raymond, *Le Chiendent*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2009 [1933]
- ROUSSEL Raymond, *Locus solus*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2005 [1965]
- SARTRE Jean-Paul, *La Nausée*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2009 [1938]
- SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2008 [1948]
- SARTRE Jean-Paul, *Situations, I Critiques littéraires*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2020 [1947]
- STENDHAL , *La Chartreuse de Parme*, Paris, Pocket, coll. « Pocket Classiques », 2008 [1839]
- SVEVO Italo, MICHEL FUSCO Paul-Henri Mario (trad.), *La Conscience de Zeno*, Paris,

Gallimard, coll. « Folio », 20101986 pour la traduction française, [1954]

MODÈLE D'ÉDITION CRITIQUE

Site du fonds Jean Ricardou en ligne : <https://jeanricardou.org/>, consulté le 23 novembre 2022

DURAS Marguerite, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 2011

VALINCOURT, *Lettres à Madame la marquise *** sur le sujet de La Princesse de Clèves*, Paris, Flammarion, coll. « Garnier Flammarion », 2021 [1678]

5 Annexes

5.1 Index rhétoriques

Élaborés de manière automatique puis corrigés à la main, les index rhétoriques reproduit *infra* constituent un effort pour identifier les éléments formels qui induisent de manière explicite ou implicite, l'axiologie sous-jacente à *Pour un nouveau roman*.

L'usage des guillemets ou de l'italique étant les premiers critères de sélections, nous les avons laissés tels qu'ils apparaissent dans le texte d'Alain Robbe-Grillet. Entre crochet sont insérés les numéros de page correspondant à l'édition citée de *Pour un nouveau roman*.

5.1.1 Index des notions adverses

- écrire pour le « grand public » ; [8]
- auteur « difficile » ; [8]
- cette récidive – qualifiée de « manifeste » ; [8]
- nouvelle « école » romanesque ; [9]
- « École du regard » ; [9]
- « Roman objectif » ; [9]
- « École de Minuit » ; [9]
- le grand romancier, le « génie » ; [11]
- « messages » que seul le lecteur doit déchiffrer ; [11]
- son « intelligence » ne lui est plus d'aucun secours ; [14]
- « bon » roman ; [17]
- le « cœur » humain ; [18]
- paysage est « austère » ou « calme » ; [21]
- nous pensons aussitôt : « C'est de la littérature » ; [21]
- cet univers des « significations » (psychologiques, sociales, fonctionnelles) ; [23]
- « le cœur romantique des choses » ; [24]
- vieux mythes de la « profondeur » ; [26]
- l'idée de « condition » remplaçant désormais celle de « nature » ; [27]
- tous les « au-delà » de la métaphysique ; [27]
- des critères « naturels » ; [29]
- « personnage » ; [29]
- « atmosphère » ; [29]
- « forme » ; [29]
- « contenu » ; [29]
- « message » ; [29]
- « talent de conteur » ; [29]
- « vrais romanciers » ; [29]
- « nature » ; [29]
- « avant-garde » ; [30]
- l'étiquette : « avant-garde » ; [30]
- mots magiques : « avant-garde » ; [30]
- « laboratoire » ; [31]
- « anti-roman » ; [31]
- « personnage » ; [31]
- « vrai » romancier ; [31]
- « il crée des personnages » ; [31]
- posséder un « caractère » ; [31]

- culte exclusif de « l'humain » ; [33]
- une « histoire » ; [34]
- sait « raconter une histoire » ; [34]
- on n'est pas en train de lui « raconter des histoires » ; [35]
- notion de « tranche de vie » ; [36]
- quelque chose de « naturel » ; [36]
- une « action » ; [38]
- « l'engagement » ; [40]
- les accusations de « décadence », de « gratuité », de « formalisme » ; [41]
- cesser de craindre « l'art pour l'art » ; [43]
- les « valeurs » terrestres de la société bourgeoise ; [44]
- tout « au-delà » spirituel de notre monde visible ; [44]
- l'expression la plus « bourgeoise » ; [46]
- les recherches dites « de laboratoire » ; [46]
- séparer la « forme » d'un roman de son « contenu » ; [47]
- le « grand » roman ; [47]
- accusation de « formalisme » ; [48]
- leur « signification profonde », c'est-à-dire leur contenu ; [49]
- les romans « engagés » ; [50]
- est « responsable » ; [50]
- le « message » de l'auteur ; [51]
- « Untel a quelque chose à dire et il le dit bien. » ; [51]
- le reproche de « gratuité » ; [51]
- terme de « formalisme » ; [52]
- leur « contenu » ; [52]
- « surfaces » ; [56]
- des « valeurs » ; [56]
- son rôle « naturel » ; [56]
- au nom de l'« humain » ; [56]
- une œuvre « inhumaine » ; [58]
- En tant que « personnage » ; [58]
- le temps est « capricieux » ; [59]
- la montagne « majestueuse » ; [59]
- du « cœur » de la forêt ; [59]
- un soleil « impitoyable » ; [59]
- un village « blotti » ; [59]
- le mot « blotti » ; [60]
- verbe « se blottir » ; [61]
- le spectacle moral de la « majesté » ; [61]
- considérés comme la réalité profonde de l'univers matériel ; [62]
- l'idée d'une nature ; [63]
- une essence commune pour toute la « création » ; [63]
- notre prétendue « nature » ; [64]
- « galop » d'un nuage, ou de sa « crinière échevelée » ; [64]
- la crinière d'un étalon « lance des flèches » ; [64]
- tragédie ; [66]
- fonctionnement de la « solitude » ; [67]
- le « pont d'âme » subsiste entre elles et nous ; [69]
- le domaine d'élection de la tragédie soit le « romanesque » ; [69]
- le bon « personnage » de roman ; [69]

- L'intrigue sera d'autant plus « humaine » qu'elle sera plus équivoque. ; [69]
- des idées de « nature » ; [69]
- le germe « tragique » ; [70]
- Le regard demeure malgré tout notre meilleure arme, surtout s'il s'en tient aux seules lignes. Quant à sa « subjectivité » ; [82]
- les mots « théâtre de laboratoire » ; [122]
- les « héros » de Beckett ; [125]
- on y « pensait » ferme ; [126]
- le « Nouveau Roman » ; [143]
- les « écoles » ; [145]
- le « vrai roman » ; [146]
- la « confusion » dans les descriptions ; [146]
- de « personnages » ; [147]
- plus « humains » que les nôtres ; [148]
- mot « objectivité » ; [148]
- leur contribution « théorique » ; [157]
- le monde « réel » ; [158]
- notions si peu visuelles de « droite » et de « gauche » ; [160]
- le manque de « naturel » dans le jeu des acteurs ; [162]
- ce qui est « réel » ; [162]
- « cartes-postales » ; [163]
- « réalisme » ; [163]
- une « histoire vécue » ; [163]
- le « personnage » principal ; [164]
- de « temps » ; [164]
- plus « réelle » ; [165]
- le seul « personnage » important ; [166]
- « destin » ; [168]
- une « histoire » au sens traditionnel ; [169]
- de créer du « réel » ; [171]
- aussi bien partagé que le « bon sens » ; [172]
- Il ne s'agit pas de « faire mieux » ; [172]
- au « progrès » de nos connaissances physiques ; [173]
- le « bon outil » dont la critique soviétique ; [174]
- mot « réalisme » ; [174]
- le rôle de ce dernier se limite à « explorer » et à « exprimer » la réalité ; [174]
- plus « réalistes » ; [175]
- observer les choses « sur le vif » et de me « rafraîchir la mémoire » ; [176]
- le « vraisemblable » et le « conforme au type » ; [177]
- des « personnages » ; [177]
- Le petit détail qui « fait vrai » ; [177]
- sens « profond » ; [179]
- notion théologique de « grâce » ; [179]
- évoquerait le « réel » ; [179]
- le « Nouveau Roman » ; [182]
- une « mode qui passe » ; [182]
- le roman « éternel » ; [183]

5.1.2 Index des expressions privilégiées

- littérature entièrement *nouvelle* ; [17]
- la *liberté* ; [21]
- Il *est*, tout simplement ; [21]
- les choses *sont là.* ; [22]
- maintenant on *voit* la chaise ; [22]
- l'image a restitué d'un seul coup (sans le vouloir) leur *réalité.* ; [23]
- le caractère *inhabituel* du monde ; [23]
- leur *présence* que les objets et les gestes ; [23]
- gestes et objets seront *là* ; [23]
- avant d'être *quelque chose* ; [23]
- un *ailleurs* immatériel et instable ; [24]
- y a rien d'autre de *vrai.* ; [25]
- créer que *pour rien* ; [42]
- la chose *la plus importante au monde.* ; [43]
- œuvre créée *pour* l'expression d'un contenu ; [43]
- être seulement *ce qu'ils sont.* ; [44]
- opposer l'*écriture* ; [47]
- L'œuvre d'art, comme le monde, est une forme vivante : elle *est*, ; [49]
- la *nécessité*, à quoi l'œuvre d'art se reconnaît ; [51]
- mais nécessaire *pour rien* ; ; [52]
- appeler l'*aliénation* de la littérature ; [52]
- précisément de *tout* récupérer ; [57]
- ce terme d'*humain* ; [57]
- sa prétendue *signification*, ; [58]
- le point de vue *humaniste*, ; [59]
- le village à être seulement « situé » ; [60]
- Le mot « blotti » ; [60]
- ne reste jamais entièrement *extérieur.* ; [61]
- ce paysage existait *avant moi* ; [63]
- vraiment *lui* ; [63]
- il l'était *déjà* avant moi ; [63]
- repousser l'idée « pananthropique » ; [64]
- *Toutes* les analogies ; [64]
- nature commune à toutes choses, c'est-à-dire *supérieure.* ; [65]
- la *seule question* de notre civilisation gréco-chrétienne ; [65]
- *des* questions, et *des* réponses ; [65]
- il *pourra*, du moins, un jour. ; [65]
- une communion, mais *douloureuse*, ; [66]
- un *envers*, c'est un piège ; [66]
- un *vrai* silence ; [67]
- une *distance intérieure*, ; [69]
- être *double.* ; [69]
- nous mène *d'abord* à la tragédie ; [69]
- établir entre eux un autre rapport que d'*étrangeté.* ; [70]
- langage aussi *lavé* ; [70]
- et *pour des raisons morales* ; [70]
- couleur est changeante, donc elle *vit* ; [74]
- choses sont vivantes, *comme lui-même.* ; [74]

- il parle *pour* les choses, *avec* elles, dans leur *cœur*, ; [77]
- telle *réflexion*, chez Ponge ; [77]
- *n'étant pas l'homme*, elles restent constamment hors d'atteinte ; [78]
- connaître l'*intérieur* des choses ; [79]
- ce qu'il y a *dans* ces choses ; [79]
- poursuivent la *connaissance* des textures ; [79]
- *en face* des choses. ; [80]
- tel que l'oriente *mon point de vue* ; ; [82]
- sert précisément à définir *ma situation dans le monde*. ; [82]
- identifier ce qui ne l'est pas, ce qui *est un*, ; [83]
- ce malheur est *situé* dans l'espace et le temps ; [83]
- Les mots et les phrases, par exemple, y deviennent aussi des *objets*, ; [109]
- fragment détaché s'était *éternisé à l'état de chute* ; [109]
- *se réfugier* dans le rêve ; [110]
- la clef de *ce monde-ci* ; [110]
- ce *rêve éveillé* pourrait simplement être *l'art*, ; [110]
- la vue d'*immobile* ; [111]
- elle *doit* l'être ; [111]
- Sa situation *dans* le monde ; [112]
- notre condition de *mortels* ; [112]
- ou plutôt *seront* son œuvre ; [113]
- le corps de la parole et de l'écriture, *le langage*. ; [116]
- ils n'ont rien à *inventer* ; [129]
- cet *ici* inéluctable, répond un éternel *maintenant* ; ; [132]
- toute idée de *progrès* qu'une quelconque *signification*. ; [132]
- *Il n'y a plus de présent*, ; [133]
- des *choses*, ; [148]
- *toujours* dans une aventure ; [149]
- *un homme* qui voit ; [149]
- n'est *jamais* chronologique ; [149]
- une *vraie* ville ; [163]
- une *vraie* femme ; [163]
- Le *vrai*, le *faux* et le *faire croire* ; [163]
- le *peu de réalité*, ; [163]
- plus d'*ailleurs* possible que d'*autrefois*. ; [166]
- c'est *dans sa tête* que se déroule ; [166]
- *imaginée* par lui ; [166]
- *déprend* du piège ; [168]
- conscient, *créateur*. ; [169]
- elle *constitue* la réalité ; [175]
- l'*illusion réaliste*. ; [176]
- plus réelles, *parce qu'elles* étaient maintenant imaginaires ; [176]
- le *faux* ; [177]
- de *vérisme*. ; [177]
- leur *vraisemblance* ; [178]
- ce qu'on nomme l'*absurde* ? ; [178]
- Cela *est*, et c'est tout ; [178]
- auteur *réaliste* ; [178]
- parler d'*autre chose*. ; [179]
- en vérité *tout change sans cesse* ; [183]

— il y a *toujours du nouveau* ; [183]

Table des matières

Introduction	1
1 La mise en recueil d'articles disparates	2
1.1 Offrir un corpus théorique au Nouveau Roman	4
1.2 Une filiation au nouveau roman	7
1.2.1 Les précurseurs illustres	8
1.2.2 Les précurseurs relativement méconnus	8
1.2.3 Les modernes	9
1.3 Introductions aux articles	11
1.3.1 À quoi servent les théories	11
1.3.2 Une voie pour le roman futur	11
1.3.3 Sur quelques notions périmées	12
1.3.4 Nature, humanisme, tragédie	12
1.3.5 Éléments d'une anthologie moderne	13
1.3.6 Énigmes et transparences chez Raymond Roussel	13
1.3.7 La conscience malade de Zeno	13
1.3.8 Joë Bousquet le rêveur	14
1.3.9 Samuel Beckett ou la présence sur la scène	14
1.3.10 Un roman qui s'invente lui-même	14
1.3.11 Nouveau roman, homme nouveau	15
1.3.12 Temps et description dans le récit d'aujourd'hui	15
1.3.13 Du réalisme à la réalité	15
2 Un style polémique	17
2.1 Des adversaires désignés ?	17
2.1.1 L'intérêt du sous-entendu	17
2.1.2 Les critiques : tenants d'un ordre littéraire rétrograde	18
2.1.3 Les « réalistes socialistes »	20
2.2 Une technique argumentative : le cheminement	23
2.2.1 L'histoire d'une dispute	24
2.2.2 Robbe-Grillet, défenseur du bon sens ?	25
2.3 Des dichotomies structurantes	27
3 Une théorie esthétique	30
3.1 L'écriture au crible de postulats phénoménologiques	30
3.2 Des thèmes liés à une époque	33
3.3 Un positionnement littéraire, contre Sartre ?	34
3.3.1 L'engagement : question de fond ou de forme ?	35
3.4 Une théorie de la valeur artistique : l'écart	39
3.4.1 La transparence du signe en suspens	41
Conclusion	44
4 Bibliographie	45
5 Annexes	51
5.1 Index rhétoriques	51
5.1.1 Index des notions adverses	51
5.1.2 Index des expressions privilégiées	54