

La littérature saisie par l'histoire

Nouveau Roman et guerre d'Algérie aux Éditions de Minuit

Madame Anne Simonin

Citer ce document / Cite this document :

Simonin Anne. La littérature saisie par l'histoire . In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 111-112, mars 1996. Littérature et politique. pp. 59-75;

doi : <https://doi.org/10.3406/arss.1996.3168>

https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1996_num_111_1_3168

Fichier pdf généré le 22/03/2019

Abstract

Literature in the grip of history

The present article is not a study of the "Nouveau Roman", but rather a reflection on the conditions necessary for the break in French esthetics in the late 1950s. The new avenues opened up by the history of publishing and a sociological approach concerned with the production of symbolic goods authorize a rethinking of publishers' choices, which ensured the promotion of this literary movement. The Nouveau Roman has become inseparable from the Editions de Minuit. But this was not a forgone conclusion : the Editions du Seuil, who published Jean Cayrol, the first theoretician of the "Lazarist novel" (i.e. literature of redemption through suffering), should have been the logical ones to promote this avant-garde movement. Initially, unwilling to shoulder the costs of an avant-garde editorial strategy, Le Seuil, via Roland Barthes, helped the Editions de Minuit launch a new esthetic of the novel : Alain Robbe-Grillet became Jean Cayrol's natural successor. This aberrant succession - due to the recent past, the war (Cayrol had fought in the Resistance and been deported ; Robbe-Grillet, a follower of Marshal Petain, had done his stint at volunteer labor in Germany) -was made possible by the Editions de Minuit. How is it imaginable that one of the most public authors, the de facto if not official literary director of the publishing house born of the Resistance, could be "on the other side". From this standpoint it is not so much at the thematic level that one needs to think the all-important relationship between the Nouveau Roman and the War but at the level of its writing and its place of publication. The second crucial repercussion the Editions de Minuit had on the Nouveau Roman's accession to avant-garde status was their stand against the war in Algeria. For the break with current esthetics embodied by the Nouveau Roman to appear, Minuit had to come into conflict with the master of the hour, Jean-Paul Sartre and the dominant literary trend of the moment : "littérature engagée". By publishing subversive texts on the Algerian war at the same time as it was bringing out "pure literature", the Nouveau Roman, the Editions de Minuit managed to dissociate literature and politics. Their political commitment reminiscent of the "Dreyfus Affair" together with their disqualification of "engaged literature" helped bolster intellectuals' break with the Communist Party, but it also bore the seeds of another radical change : since Emile Zola, the intellectual had been inseparable from the man of letters ; with the writer dethroned, who was now going to embody the figure of the intellectual?

Résumé

La littérature saisie par l'histoire

Cet article n'est pas une étude sur le Nouveau Roman mais une réflexion sur les conditions nécessaires au succès d'une rupture esthétique dans la France de la fin des années 50. Les perspectives ouvertes par l'histoire de l'édition et une approche sociologique s'intéressant à la production des biens symboliques autorisent à penser différemment l'intervention de l'entreprise éditoriale qui a assuré la promotion de ce mouvement littéraire. Le Nouveau Roman est devenu indissociable des Éditions de Minuit. Or, cela n'allait pas de soi : les Éditions du Seuil, éditrices de Jean Cayrol, le premier théoricien d'un « roman romanesque lazaréen », auraient logiquement dû assurer la promotion de cette avant-garde littéraire. Dans un premier temps, ne souhaitant pas assumer les coûts d'une stratégie éditoriale d'avant-garde, Le Seuil, par l'intermédiaire de Roland Barthes, contribue à la promotion d'une nouvelle esthétique romanesque aux Éditions de Minuit : Alain Robbe-Grillet devient l'héritier naturel de Jean Cayrol. Cette succession aberrante, et ce à cause d'un passé proche, la guerre (Cayrol est un ancien résistant et déporté, Robbe-Grillet, maréchaliste, est parti faire son STO en Allemagne) est rendue possible grâce aux Éditions de Minuit. Comment imaginer que l'un des auteurs les plus en vue, le directeur littéraire sinon en titre du moins en fait, de la maison d'édition née dans la Résistance, puisse être « de l'autre bord » ? Dans cette optique, ce n'est pas tant au niveau de ses thèmes qu'il convient de penser le rapport décisif que le Nouveau Roman entretient à la guerre mais au niveau de son écriture et de son lieu éditorial. Deuxième incidence capitale du rôle des Éditions de Minuit dans l'installation du Nouveau Roman à l'avant-garde littéraire : leur engagement dans la dénonciation de la guerre d'Algérie. Pour faire exister la rupture esthétique incarnée par le Nouveau Roman, il fallait entrer en lutte avec le maître de l'heure, Jean-Paul Sartre, et le courant littéraire alors dominant : la « littérature engagée ». Publiant des textes subversifs concernant la guerre d'Algérie en même temps qu'une « littérature pure », le Nouveau Roman, les Éditions de Minuit dissocient littérature et politique. Leur engagement de type « dreyfusard » associé à leur

rapport au Parti communiste mais porte aussi en germe une autre transformation radicale : depuis Emile Zola, l'intellectuel était indissociable de l'homme de lettres ; l'écrivain détrôné, qui incarnera désormais la figure de l'intellectuel?

Zusammenfassung

Literatur, ergriffen von Geschichte

Der Artikel versucht nicht, den Nouveau Roman insgesamt neu aufzugreifen, sondern lediglich Überlegungen über die Bedingungen anzustellen, die Ende der fünfziger Jahre in Frankreich für das Gelingen eines ästhetischen Umbruchs notwendig waren. Neue Perspektiven, die sich von der Editions-geschichte her eröffnen und eine die Produktion symbolischer Güter behandelnde soziologische Betrachtungsweise gestatten es, den verlegerischen Hintergrund, der diese literarische Bewegung fördernd ermöglichte, in neuem Licht zu betrachten. Seit dieser Periode ist der Neue Roman nicht mehr ohne die Éditions de Minuit vorstellbar. Das verstand sich indes keineswegs von selbst : aller Logik nach hätten die Éditions du Seuil, der Verlag Jean Cayrols, des ersten Theoretikers einer « lazarischen Romanwelt », die Förderung dieser literarischen Avantgarde sicherzustellen gehabt. Da jedoch dem Verlag Le Seuil die Kosten einer avantgardistischen Verlagsstrategie zu umfangreich erschienen, beteiligte er sich zunächst nur in der Figur Roland Barthes an der Kampagne für eine neue Romanästhetik in den Éditions de Minuit: In dieser Weise wurde Alain Robbe-Grillet zum natürlichen Nachfolger Jean Cayrols. Diese angesichts der jüngsten Vergangenheit, des Krieges, ganz und gar abirrigte Erbschaft (Cayrol ist ehemaliger Widerstandskämpfer und KZ-Häftling, Robbe-Grillet hatte stattdessen als Pétain-Anhänger seinen Arbeitsdienst in Deutschland absolviert) war dank der Éditions de Minuit zustande gekommen. Wie war nur möglich gewesen, dass einer der namhaftesten Autoren dieser Zeit, zwar nicht offizieller, aber doch faktischer literarischer Leiter eines aus der Résistance hervorgegangenen Verlagshauses, zur Gegenseite übergetreten war? Es muss in diesem Rahmen die Einstellung des Neuen Romans zum Krieg nicht so sehr auf der Themenebene, als vielmehr auf derjenigen seiner Schreibweise und seines Verlagsstandorts in Rechnung gestellt werden. Als zweiter ausschlaggebender Faktor für die Rolle der Éditions de Minuit bei der Einsetzung des Neuen Romans als literarische Avantgarde erweist sich ihr offenes Auftreten in der Verurteilung des Algerienkriegs. Um den im Nouveau Roman verkörperten ästhetischen Bruch Schwungkraft zu verleihen, war der Kampf mit der damaligen zentralen Figur, Jean Paul Sartre, sowie mit der herrschenden literarischen Strömung, der « littérature engagée » aufzunehmen. In der simultanen Veröffentlichung subversiver Texte über den Algerienkrieg und des Nouveau Romans als einer « littérature pure » vollziehen die Éditions de Minuit zwischen Literatur und Politik eine Scheidung. Diese Kombination einer Abwertung engagierter Literatur mit einem Engagement nach Art der Pro-Dreyfus-Bewegung bewirkte dabei nicht nur eine Verstärkung der Autonomie der Intellektuellen gegenüber der kommunistischen Partei, sondern trug in sich ebenfalls den Keim einer anderen radikalen Wandlung : Seit Emile Zola war der Intellektuelle untrennbar mit dem « homme de lettres » verknüpft gewesen ; wenn der Schriftsteller nunmehr dieses Amtes enthoben war, wer wurde wohl jetzt die Figur des Intellektuellen verkörpern ?

Anne Simonin

LA LITTÉRATURE SAISIE PAR L'HISTOIRE

Nouveau Roman et guerre d'Algérie aux Éditions de Minuit

Le 22 mai 1957, Émile Henriot rend compte, dans son feuilleton littéraire du *Monde*, de deux ouvrages récemment parus aux Éditions de Minuit :

La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet, et *Tropismes* de Natha-

lie Sarraute. Pour qualifier une littérature qu'il n'aime

guère, il intitule son article : « Le nouveau roman ». L'ex-

pression, péjorative dans l'esprit de son auteur, sera lar-

gement reprise. L'attribution, l'hiver de la même année,

d'un grand prix littéraire, le Renaudot, à *La Modification*

de Michel Butor, également publié aux Éditions de

Minuit, confère la notoriété à un groupe d'écrivains dont

la réputation ne franchissait pas alors les bornes d'un

public restreint. On vend moins de 1 000 exemplaires de

La Jalousie en 1957 tout comme de *Tropismes*, plus de

90 000 de *La Modification*. Michel Butor a beau manifester

un « certain agacement » à se voir associé au sein

d'une « nouvelle école romanesque » à Alain Robbe-

Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Robert Pinget et

Samuel Beckett¹, tous publiés aux Éditions de Minuit,

cela alimente les hypothèses et conjectures de la critique,

oblige les auteurs à se définir, à assumer de partager

sinon une esthétique, du moins des refus communs², et

contribue, au fond, à constituer l'« école ». À la « une » de

l'actualité littéraire en France, et à l'étranger, entre 1957

et 1960, par le biais de leur production littéraire, les Édi-

tions de Minuit sont également le lieu d'édition d'une lit-

térature ayant une fonction morale et politique. En

octobre 1957, ce sont elles qui prennent le risque de

publier *Pour Djamila Bouhired*, le livre de Georges

Arnaud et Jacques Vergès, avocat de la jeune Algérienne

membre du FLN, torturée et condamnée à mort à la suite

d'un procès inique à Alger³. Il ne s'agit pas, dans la

France en guerre d'Algérie, du premier livre dénonçant

la pratique de la torture par l'armée française – *Contre la*

torture de Pierre-Henri Simon est paru en mars 1957 aux Éditions du Seuil –, mais la victime et la chronologie de l'« affaire » – Djamila Bouhired, âgée de 22 ans, condamnée à mort le 15 juillet 1957, attend en prison l'exécution de sa sentence –, la personnalité des auteurs⁴ auxquels une presse de droite peu susceptible de complaisance envers et les communistes et le FLN apporte sa caution⁵, contribuent à faire de *Pour Djamila Bouhired* le premier

1 – Voir notamment André Bourin, « Les enfants du demi-siècle », *Les Nouvelles littéraires*, 5 décembre 1957. Argus de presse des Éditions de Minuit.

2 – « Contrairement à ce que prétend M. Émile Henriot, l'école du "regard" n'existe pas. Il suffit de lire les écrits théoriques et mieux encore les romans des écrivains classés abusivement dans cette école pour s'en rendre compte. Cependant, si, malgré tout ce qui les sépare, une critique hâtive a pu les unir, si elle a cru pouvoir leur attribuer des idées et des ambitions communes, c'est sans doute qu'il y a entre eux au moins une parenté négative » (in Bernard Pingaud, « L'école du refus », *Esprit*, numéro spécial, juill.-août 1958, p. 55).

3 – « Arnaud a porté le livre à peine terminé, chez son éditeur, Julliard. Celui-ci n'est guère enthousiaste [...] : "C'est un paquet de merde, mais si personne n'en veut, je le prendrai." Un peu avant, Arnaud est allé trouver Aragon [...] lequel s'est montré réservé, car, a-t-il dit, "ce type d'histoire n'est pas rare, je pourrais vous raconter pire encore" » (in Roger Martin, *Georges Arnaud. Vie d'un rebelle*, Calmann-Lévy, 1993, p. 216-217).

4 – Georges Arnaud, auteur du best-seller *Le Salaire de la peur* (1950), est un journaliste d'investigation proche des communistes ; Jacques Vergès (32 ans), ancien premier secrétaire de la conférence, membre du PCF, qu'il quitte cependant au moment de la parution du livre, est l'animateur du collectif de défense du FLN, cadre dans lequel il promeut une stratégie judiciaire subversive, la « stratégie de rupture ». Voir Jacques Vergès, *Le Salaire lumineux. Conversations avec Jean-Louis Remilleux*, Michel Laffont, 1990, Le Livre de Poche, et Jacques Vergès, *De la stratégie judiciaire*, Éditions de Minuit, 1968, 1981.

5 – C'est dans *L'Aurore* que sous la plume d'André Frossard, le 11 novembre 1957, paraît la première protestation véhémement : « Non, non et non ! » suivi, le lendemain, par Pierre Lazareff dans *France-soir* : « Les égorgeurs ne justifient pas les tortionnaires ».

Illustration non autorisée à la diffusion

Enquête sur les intellectuels rebelles de Paris. La guerre comme jeu tragique dans le journal algérien d'un parachutiste.

Gazetta del Popolo, 16 octobre 1960. L'éditeur Jérôme Lindon, directeur des Éditions de Minuit, avec certains de ses auteurs qui appartiennent tous à l'école du « Nouveau Roman » : à partir de la gauche, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, François Mauriac, Jérôme Lindon, Robert Pinget, Samuel Beckett et Nathalie Sarraute. Ont signé le « manifeste des 121 » Lindon, Robbe-Grillet, Sarraute et Claude Simon.

titre d'une « littérature d'action », caisse de résonance d'une actualité dont elle est également actrice⁶ : Djamila Bouhired sera, quelques mois plus tard, graciée par le président René Coty. La rencontre que, par le biais de leur programme éditorial, les Éditions de Minuit organisent, en 1957, entre une littérature qui s'affirme dégagée de toute autre préoccupation qu'elle-même – le « Nouveau Roman » – et une « littérature engagée » selon les canons définis par Jean-Paul Sartre⁷ n'est ni fortuite, ni accidentelle. Il faut cependant, pour s'en rendre compte, rompre avec la « présentation de soi » habituelle à l'éditeur, son catalogue qui, répertoriant sa production en genres et collections, sépare son activité littéraire de son activité politique. Lorsque l'on s'intéresse à l'apparition des titres sur le marché, c'est-à-dire que l'on reconstitue,

à partir des archives de l'éditeur (fiches de dépôt légal à la Bibliothèque nationale et au ministère de l'Intérieur), le catalogue de ses mises en vente mensuelles, on perçoit immédiatement que, dissociées dans son discours, la « littérature littéraire » et la « littérature engagée » sont confondues dans sa pratique. Sous la même couverture éditoriale, paraissent des œuvres estampillées « Nouveau Roman » et des ouvrages concernant l'Algérie – dont le retentissement est assuré par des saisies à répétition.

6 – Christian Jouhaud, *Mazarinades : la Fronde des mots*, Aubier, 1985, p. 32.

7 – Voir « 1939-1945 : champion d'une littérature engagée », in Anna Boschetti, *Sartre et Les Temps modernes*, Éd. de Minuit, 1985, p. 75-82 et 143-144.

LES MISES EN VENTE MENSUELLE AUX ÉDITIONS DE MINUIT

	Nouveau Roman	Guerre d'Algérie
1957		
sept.	Claude Simon, <i>Le Vent</i>	
oct.	Michel Butor, <i>La Modification</i>	Georges Arnaud et Jacques Vergès <i>Pour Djamil Bouhired</i>
déc.	Samuel Beckett, <i>Tous ceux qui tombent</i> <i>La Modification</i> , Prix Renaudot	
1958		
janv.	Marguerite Duras, <i>Moderato cantabile</i>	
fév.		Henri Alleg, <i>La Question</i>
avr.	Robert Pinget, <i>Baga</i>	
18 mars		Attribution d'une bourse de 100 000 F à <i>La Question</i> par le CNI à l'occasion du prix de l'Unanimité
23 mars		Saisie de <i>La Question</i>
mai	<i>Moderato cantabile</i> , prix de Mai	Pierre Vidal-Naquet, <i>L'Affaire Audin</i>
sept.	Claude Ollier, <i>La Mise en scène</i>	
oct.	Claude Simon, <i>L'Herbe</i>	
nov.	<i>La Mise en scène</i> , prix Médicis	
1959		
fév.	Robert Pinget, <i>Le Fiston et Lettre morte</i>	
16 juin		<i>La Gangrène</i>
21 juin		Saisie de <i>La Gangrène</i>
sept.	Alain Robbe-Grillet, <i>Dans le labyrinthe</i>	<i>La Gangrène</i> (éd. augmentée)
oct.		Henri Alleg, <i>La Question</i> , 2 ^e éd. Robert Davezies, <i>Le Front</i>
13 nov.		Nouvelle saisie de <i>La Question</i>
déc.		<i>La Question</i> , prix Omegna (Italie)
1960		
janv.	Samuel Beckett, <i>La Dernière Bande</i> et <i>Cendres</i> Prix international de la radio Michel Butor, <i>Répertoire</i>	
mars	Jean Thibaut, <i>Une cérémonie royale</i>	
7 avr.		Maurienne, <i>Le Déserteur</i>
20 avr.		Saisie du <i>Déserteur</i>
mai		Djamal Amrani, <i>Le Témoin</i>
22 juin		Francis Jeanson, <i>Notre guerre</i>
29 juin		Saisie de <i>Notre guerre</i>
sept.	Claude Simon, <i>La Route des Flandres</i> prix de la Nouvelle Vague	
7 oct.	Robert Pinget, <i>La Manivelle</i>	Noël Favrelière, <i>Le Désert à l'aube</i>
17 oct.		Saisie de <i>Le Désert à l'aube</i>

Cette coexistence inattendue forge une nouvelle image aux Éditions de Minuit.

Pourquoi cette petite maison d'édition, qui emploie moins d'une dizaine de personnes et publie, dans les années 1957-1960, une vingtaine de titres par an, prend-elle le risque de diversifier à ce point sa production? Les tableaux précédents en témoignent, il ne s'agit pas là d'un accident de parcours : au fur et à mesure que l'on progresse dans le temps, la stratégie éditoriale des Éditions de Minuit s'affirme. Elle trouve son couronnement, en 1960, avec le manifeste sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie, dit « Manifeste des 121 », dont sont signataires tous les auteurs du Nouveau Roman.

Peut-être n'a-t-on pas prêté une attention suffisante à l'apparente hétérogénéité de la production éditoriale des Éditions de Minuit. C'est pourtant à l'imbrication de la littérature et du politique à leur catalogue qu'elles doivent la conquête d'une position d'avant-garde dans le monde éditorial français, et conséquemment que le mouvement littéraire qu'elles promeuvent, le Nouveau Roman, s'impose comme la modernité littéraire dans la France du début des années 60.

LES ENFANTS TERRIBLES DE SARTRE?

Deux livres ont eu une influence décisive sur la littérature française contemporaine : *L'Espèce humaine* de Robert Antelme (Robert Marin, 1947) et les deux volumes de la trilogie de Jean Cayrol, *Je vivrai l'amour des autres* (Seuil, 1947). Le premier titre, vingt ans après considéré comme une œuvre capitale⁸, passe inaperçu, ou quasiment, lors de sa parution : le succès de Cayrol⁹, en revanche, est immédiat : le prix Renaudot couronne *Je vivrai l'amour des autres* ; l'incompréhension qui accueille son travail n'en est pas moins totale. Un titre résume l'opinion de la critique : « Jean Cayrol ne méritait peut-être pas le "Renaudot"... mais il mérite l'admiration. » C'est à l'ancien déporté que vont les louanges, non à l'écrivain. Les malentendus ne se dissipent pas avec la parution de *Lazare parmi nous* (1950). Seul Roland Barthes, critique au journal *Combat*, perçoit la portée novatrice du « romanesque lazaréen », « prolongement à la littérature de l'absurde » (*Combat*, 21 septembre 1950). La littérature que Cayrol réalise dans ses livres, et théorise dans *Lazare parmi nous*, est une « littérature d'empêchement » qui abandonne l'intrigue traditionnelle du

8 – Maurice Blanchot, « L'Indestructible », in *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969, p. 191. Voir aussi « Robert Antelme. Présence de *L'Espèce humaine* », *Lignes*, n° 21, janvier 1994.

9 – Né en 1911 à Bordeaux, Jean Cayrol est fils de médecin. Tôt intéressé par la littérature, la poésie surtout, il anime, avec Robert Kanters, une revue, *Jeunesse*, publie une plaquette de vers, *Ce n'est pas la mer*, tout en poursuivant des études de droit jusqu'à l'obtention de sa licence. Il entre comme bibliothécaire à la chambre de commerce de Bordeaux. Sa passion pour la littérature ne faiblit pas, il découvre le surréalisme et fonde, en 1934, la revue *Les Cahiers du Fleuve* (où publient notamment Joseph Delteil et Max Jacob). Il publie, avant guerre, deux recueils de poèmes aux Éditions des Cahiers du Sud. Engagé, dès la fin de l'année 1940, dans le réseau de résistance Notre-Dame du colonel Rémy, il est arrêté par la Gestapo en juin 1942 et emprisonné. Lors de son séjour à Fresnes, il parvient à écrire et faire sortir des poèmes publiés dans des revues de « contrebande », *Poésie 42*, *Fontaine* et *Confluences*. Jean Cayrol sera déporté en mars 1943 au camp de Gusen-Mauthausen. Les *Poèmes de la nuit et du brouillard* ont été écrits là-bas. En 1949, il entre aux Éditions du Seuil comme conseiller éditorial.

récit pour se construire autour d'événements discontinus et d'un personnage qui, sans passé, existe d'abord dans son rapport aux choses. L'importance fondamentale que Cayrol accorde à la description – « la description cayrolienne circonviendrait l'objet, épuise tous ses plans, toutes ses surfaces, et ne les dépasse qu'une fois qu'il a été entièrement recouvert par le regard¹⁰ » – induit un rapport singulier à l'histoire, que Barthes¹¹ analyse magistralement : « Si l'on suppose que l'événement de rupture soit les Camps – dont le narrateur parle d'ailleurs incidemment et sans du tout y reporter d'une façon précise sa propre chronologie, ce qui est une façon probable de n'en pas faire le commencement *nommé* de sa nouvelle Histoire –, on comprend tout ce qui sépare le lazaréisme de Cayrol de celui de Roussel [auteur de *L'Univers concentrationnaire* et des *Jours de notre mort*, Éditions du Pavois, 1946 et 1947], par exemple. L'Événement initial est mince comme un point, il refuse de déterminer ce qui le suit [...] Il est une faille dans l'Histoire [...], une sorte d'état zéro¹². » C'est dans la mesure où Cayrol dissocie le « romanesque lazaréen » de son expérience directe de la Résistance et du camp de concentration qu'il ouvre la voie à une littérature future. Établissant la généalogie du « roman lazaréen », Cayrol remonte jusqu'au XVIII^e siècle, tout en reconnaissant cependant que tout se joue dans le très contemporain : « Il nous semble qu'on peut déjà dégager quelques principes d'un Art lazaréen ou concentrationnaire [...], un art qui a déjà, peut-être, son premier historien et chercheur dans l'inquiet Albert Camus¹³. » Autre façon de dire que le « romanesque lazaréen » prend sa source dans la littérature existentialiste.

L'Étranger, dont la publication chez Gallimard en 1942 fut un événement, a fait l'objet d'une longue « explication » de Sartre qui, en février 1943, pressentait la radicale nouveauté de l'ouvrage. Cette importation dans la littérature de la phénoménologie de Husserl – une conscience qui, sans intériorité, fait l'expérience absurde du monde – prive la narration de toute continuité, à un point tel que Sartre, à la fin de son article, s'interroge : « Et comment classer cet ouvrage sec et net [...] ?¹⁴ ». Ce n'est ni un récit – qui explique et coordonne – ni plus tout à fait un roman – qui exige un devenir. Quelques années plus tard, Sartre, toujours lui, dans une préface cette fois qu'il propose à Nathalie Sarraute pour aider l'édition d'un texte jugé difficile, *Portrait d'un inconnu* (Robert Marin, 1948)¹⁵, trouvera un nom pour qualifier cette littérature qui conserve « l'apparence et les contours du roman » mais lui substitue « le roman d'un roman qui ne se fait pas » : les « anti-romans »¹⁶. À cette époque-là, l'intervention de Sartre ne change rien à la destinée du

livre de Sarraute – *Portrait d'un inconnu* est vendu à 400 exemplaires avant d'être mis au pilon par son éditeur, et ne sera réimprimé qu'en 1956 –, et est en réalité contre-productive : marqué du sceau de Sartre, *Portrait d'un inconnu* devient un roman existentialiste parmi d'autres, ne se démarque pas d'une production abondante dont la critique est saturée. Surgeon de la littérature existentialiste, la nouvelle littérature est vouée au mieux à la confidentialité, au pire à l'échec.

Sartre fut un résistant accommodant pendant l'Occupation. Il continua de publier et de faire jouer ses pièces de théâtre, participa certes à la presse clandestine et fut membre du Comité national des écrivains en 1943 mais refusa de confier un texte aux Éditions de Minuit clandestines. « Compagnon de route » du Parti communiste, acteur incontournable du jeu politique et intellectuel français au moins jusqu'en 1956, Sartre est poussé, opportunisme et mauvaise conscience mêlés, à promouvoir au nom de « Châteaubriant, Oradour, la Rue des

10 – Roland Barthes, « Jean Cayrol et ses romans », *Esprit*, n° 3, mars 1952, p. 490.

11 – Roland Barthes naît en 1915 à Cherbourg dans un milieu de la bourgeoisie libérale de province. Son père, officier de marine, meurt dans un combat naval en 1916. « Pupille de la nation », il est élevé par sa mère dans des conditions matérielles difficiles. À partir de 1924, il poursuit une scolarité brillante à Paris. La tuberculose, qui le frappe en 1934, va peser lourdement sur son existence pendant les dix prochaines années et lui interdire de préparer l'École normale supérieure et l'agrégation. Il a beaucoup lu et rédigé quelques articles en sanatorium. En août 1947, il collabore à la page littéraire du journal *Combat* dirigée par Maurice Nadeau. En 1950, il est employé à la Direction générale des relations culturelles du ministère des Affaires étrangères. Une bourse du CNRS lui permet de quitter le ministère et de se consacrer à la lexicologie. Il collabore alors plus activement à diverses publications, dont les revues *Lettres nouvelles*, *Esprit* et *Critique* (1952-1954). Il publie, au printemps 1953, un essai, *Le Degré zéro de l'écriture* (Seuil), qui recueille un bon succès critique. L'année suivante, son *Michelet*, dans la collection « Écrivains de toujours » au Seuil, conversion d'une thèse jamais achevée, passe inaperçu. Il perd son poste au CNRS, qu'il retrouve, en 1955, comme attaché de recherche en sociologie. Au début de l'année 1957, la parution des *Mythologies* (Seuil) assure la notoriété de Roland Barthes qui, en 1960, est enfin nommé chef de travaux à la V^e section de l'École pratique des hautes études puis, deux ans plus tard, directeur d'études en « Sociologie des signes, symboles et représentations ». Voir Louis-Jean Calvet, *Roland Barthes*, Flammarion, 1990.

12 – Roland Barthes, « Jean Cayrol et ses romans », art. cité.

13 – Jean Cayrol, *Lazare parmi nous*, La Baconnière-Seuil, 1950, p. 76-77. Voir aussi Jean-Pierre Salgas, « Shoah ou la disparition », in Denis Hollier, *De la littérature française*, Bordas, 1993, p. 1005-1006.

14 – Jean-Paul Sartre, « Explication de *L'Étranger* », in *Situations I. Essais critiques*, Gallimard, 1947, p. 112.

15 – Dont un extrait était paru dans *Les Temps modernes* en janvier 1946.

16 – Annie Cohen-Solal, *Sartre (1905-1980)*, Gallimard, 1985, coll. « Folio-Essai », 1989, p. 530, et Nathalie Sarraute, *Portrait d'un inconnu*, Gallimard, 1956, coll. « Folio », 1985, p. 9.

Saussaies, Tulle, Dachau, Auschwitz » – rien que ça – non un « art lazaréen » mais une « littérature engagée », la « littérature des grandes circonstances »¹⁷. Tout se passe comme si Sartre tentait de rattraper et de corriger son passé tant par ses prises de position politiques que dans sa production littéraire. De l'« anti-roman » au Nouveau Roman, s'il n'existe évidemment pas la rupture que l'on mettait en avant à l'époque – « L'influence de Malraux, de Bernanos, de Sartre est nulle sur des écrivains qui refusent tout autre engagement que littéraire¹⁸ » –, il existe néanmoins une modification radicale du rapport à l'histoire.

Comprendre comment l'on passe de Sartre à Robbe-Grillet, comment un jeune écrivain – Robbe-Grillet a 35 ans en 1957, Sartre est âgé de 52 ans –, nouveau venu dans la République des lettres – ancien ingénieur agronome, il est l'auteur de trois romans, qui ont retenu l'attention de la critique sans pour autant le sacrer « grand écrivain » : *Le Voyeur* (prix des Critiques, 1955) s'attire les foudres d'Émile Henriot dans *Le Monde* qui pense que son auteur relève « de la 9^e chambre ou de Sainte-Anne » –, parvient à être promu chef d'une nouvelle école littéraire, nécessite un double détour : l'analyse de l'échec de Cayrol et la prise en considération des Éditions de Minuit.

LE RÔLE DE L'ÉDITEUR

Pourquoi le Nouveau Roman n'est-il pas né aux Éditions du Seuil ? Tout était là : un chef d'école potentiel en la personne de Jean Cayrol ; un critique littéraire, Roland Barthes, dont l'essai, *Le Degré zéro de l'écriture* (1953), refusé par Gallimard, était favorablement accueilli par la critique et fournissait à l'« art lazaréen » son viatique pour la modernité : rupture – on parle désormais de « degré zéro » – d'autant plus forte qu'elle revendique une tradition littéraire encore peu familière en France : Joyce, Woolf, Musil, Kafka, Faulkner, notamment. Et, dernier élément, les troupes. En 1956, Le Seuil lance la revue *Écrire*, « premières œuvres publiées sous la direction de Jean Cayrol », dont le souci affiché est de promouvoir une « littérature provocante » faite par de « jeunes auteurs » (sur cinquante d'entre eux, vingt-sept ont moins de 25 ans, vingt, moins de 35 ans). Qu'en est-il en réalité ? *Écrire*, comme le souligne François Nourissier, est une « collection de recrutement¹⁹ » : un moyen pour Le Seuil de s'attacher des auteurs sans avoir pris le risque d'investir dans un premier livre. La fondation d'*Écrire*, indissociable de la vogue du « jeune auteur » lancée par Julliard et symbolisée par Françoise Sagan (*Bon-*

jour tristesse, 1954), est très tardive par rapport au projet initial de la revue, dont on trouve trace dans une lettre de Robbe-Grillet à Jérôme Lindon en juin 1953 : « [...] j'ai plus ou moins promis de collaborer à cette revue du Seuil dont je t'avais parlé et dont il ne faut pas parler²⁰. » La création d'*Écrire* ne relève pas d'une stratégie éditoriale d'avant-garde, ici entendue comme privilège accordé par l'éditeur à des investissements culturels dont la rentabilité ne peut se vérifier que dans le long terme²¹. C'est, au contraire, une revue dont les aspects les moins conventionnels sont masqués par l'exploitation de réussites d'une veine ultra-classique : « Le Défi » de Philippe Sollers (*Écrire*, n° 3, 1957), salué par François Mauriac, *Une curieuse solitude* (1958) du même, porté aux nues par Aragon, rencontrent non seulement un succès critique mais un succès public immédiat : « Autre chose » de Boisrouvray (*Écrire*, n° 6, 1959) est couronné par l'Académie française²². Au moment où les Éditions de Minuit s'attellent à la promotion du Nouveau Roman, Le Seuil s'enorgueillit de réinventer Lamartine²³. C'est d'ailleurs d'un fort mauvais œil que l'éditeur verra, quelque temps plus tard, son « jeune auteur » le plus prometteur, Philippe Sollers, opter, avec *Le Parc* (prix Médicis, 1961), pour l'avant-garde et rejoindre le Nouveau Roman²⁴.

La prudence éditoriale du Seuil gêne Roland Barthes. Alors qu'il se bat pour imposer la nouveauté de la démarche romanesque d'un Cayrol, Le Seuil diffuse, lui, une image conventionnelle de l'écrivain, insistant, dans le « prière d'insérer » de *Je vivrai l'amour des*

17 – Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, 1948, coll. « Folio-Essais », 1985, p. 262 et 269.

18 – Bernard Pingaud, « L'école du refus », art. cité, p. 57. Robbe-Grillet reconnaît l'importance décisive de *L'Étranger* dans sa formation littéraire : « Et si je croisais allègrement le fer contre *[L'Étranger]* vers la mi-temps des années 50, comme aussi contre *La Nausée* [1938], c'était autant pour signaler ma dette envers l'un et l'autre que pour définir, en m'en démarquant, la direction de mon propre travail » (in *Le Miroir qui revient*, Minuit, 1985, p. 167).

19 – François Nourissier, « Le recrutement littéraire », *France Observateur*, 7 avril 1960.

20 – Archives Éditions de Minuit. Robbe-Grillet ne collaborera pas à *Écrire* : en 1956, il n'est plus un « jeune auteur ».

21 – Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Seuil, 1992, p. 202-207.

22 – Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel, 1960-1982*, Seuil, 1995, p. 29-44. Voir aussi Niilo Kauppi, *Tel Quel : la constitution sociale d'une avant-garde*, Helsinki, Societas Scientiarum Fennica, 1990, p. 15-18.

23 – Aragon illustre l'article où il encensait *Une curieuse solitude* de Sollers d'un double portrait, celui de l'écrivain et celui de Lamartine. Voir Aragon, « Un perpétuel printemps », *Les Lettres françaises*, n° 748, 20-26 novembre 1958.

24 – Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel*, op. cit., p. 84.

autres, sur le devenir chrétien de l'homme cayrolien²⁵. Est-ce l'humanisme chrétien de Cayrol qui l'incite à se couler dans le moule de la tradition, plutôt qu'à prendre appui sur Barthes pour se promouvoir chef d'une nouvelle école romanesque? Son expérience concentrationnaire semble avoir été autrement décisive : « En 1946, ce fut une période étrange pour mes écrits. J'étais tout imprégné de cet au-delà que m'avait apporté le concentrationnat [...]. Étais-je encore jeune, revitalisé, prêt à reprendre un départ? [...] Un grand prix littéraire me laissa indifférent. Pourquoi recommencer à toucher aux honneurs, à la renommée? Avec patience, je détruisis ses effets qui pouvaient m'être bénéfiques²⁶. » Cayrol se tiendra en retrait, il laissera à d'autres le soin d'occuper les devants de la scène et d'imposer au grand jour ses théories romanesques. Davantage encore, c'est lui qui les y aidera : « Barthes racontait que deux choses l'avaient poussé à lire *Les Gommès* : un très mauvais article de Coiplet dans *Le Monde* – et Barthes s'était dit : "Tiens, ce doit être intéressant!" – et, surtout, ce que lui en avait dit Cayrol²⁷. » Initialement pressenti pour rendre compte des *Gommès* dans *Critique*, Cayrol laisse Roland Barthes s'en charger : ce sera, en juillet-août 1954, la première étude de fond publiée sur l'œuvre de Robbe-Grillet, une adhésion sans réserve – « Sa tentative [à Robbe-Grillet] vaut en importance celle du surréalisme devant la rationalité [...]. » Un premier livre peut déclencher l'enthousiasme ; c'est au second, voire au troisième que naissent les certitudes. Ils apportent la preuve que l'auteur porte en lui une « œuvre », et non un « chef-d'œuvre isolé », autrement dit que l'auteur justifie les investissements de l'éditeur et les espérances de la critique. Avec la parution du *Voyeur* (1955), Barthes ne change pas d'idées mais d'impétrant : c'est sur les épaules de Robbe-Grillet que désormais repose l'avenir du « degré zéro » de l'écriture : « [...] on peut avancer, je crois que son œuvre générale aura une valeur de démonstration et que, comme tout acte littéraire authentique, elle sera, bien mieux encore que Littérature, institution même de la Littérature [...] »²⁸. Bizarrement, quelques années plus tard, alors que Robbe-Grillet, après une série d'articles au vitriol dans la grande presse (notamment la série « Littérature d'aujourd'hui », *L'Express*, 8 novembre 1955-21 février 1956), un texte-manifeste dans *La NRF*, instance incontournable de consécration dans le monde littéraire français des années 50 (« Une voie pour le roman futur », juillet 1956), obtient la considération – même dédaigneuse – de la critique institutionnelle (Émile Henriot dans *Le Monde*), Barthes retire son appui – « Il n'y a pas d'école Robbe-Grillet » (*Arguments*, février 1958) – et dénonce,

sous l'appellation « nouvelle École du Roman », un « groupement arbitraire de romanciers » dont les œuvres sont « antinomiques » (Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Claude Simon, pour reprendre les noms cités) ainsi que le « parrainage truqué » de Robbe-Grillet, qui confère au livre somme toute traditionnel de Butor, *La Modification*, l'aura du modernisme. Contre quoi proteste Barthes? Contre la transformation d'une esthétique révolutionnaire en une fausse rupture? Ou, plus fondamentalement, contre la captation du Nouveau Roman par les Éditions de Minuit – jamais citées, mais tous les auteurs mentionnés paraissent sous leur couverture – qui a pour effet d'exclure certains écrivains : « Il paraît que Butor est le disciple de Robbe-Grillet, et qu'à eux deux, augmentés épisodiquement de quelques autres (Nathalie Sarraute, Marguerite Duras et Claude Simon ; mais pourquoi pas Cayrol, dont la technique romanesque est souvent très hardie?) [...] »²⁹. Le numéro spécial de la revue *Esprit* – publiée au Seuil mais indépendante – intitulé « Le "Nouveau Roman" » (juillet-août 1958) va tenter de modifier la donne et d'inclure, aux côtés des auteurs Minuit (augmentés, cette fois, de Samuel Beckett et de Robert Pinget), Jean Lagrolet, publié chez Gallimard, ainsi que deux écrivains du Seuil : Jean Cayrol et Kateb Yacine. Échec sur toute la ligne. Si ce numéro d'*Esprit* impose définitivement l'appellation « Nouveau Roman », lorsqu'une revue américaine, *Yale French Studies*, s'intéresse au mouvement, à l'été 1959, elle titre : « Midnight novelists and others ». Est « nouveau romancier » qui publie sous la couverture ornée d'une étoile bleue ; les « autres », dont Jean Cayrol et Kateb Yacine, sont « romanciers contemporains ». Le Nouveau Roman est désormais indissociable d'une certaine marque éditoriale. Que les Éditions de Minuit

25 – « Alors que dans les deux premiers tomes de *Je ritrai l'amour des autres*, Armand évoluait dans un univers d'objets hostiles ou bienveillants, voici qu'il se réveille à tout ce qui fait l'homme, le détruit, le glorifie. Des bêtes lèvent sur cet "enfant humilié" un œil surpris ; des êtres l'accueillent, une femme lui offre de vivre son propre amour... Armand se heurte enfin à Dieu après n'avoir vécu que des succédanés de la Présence Divine [...] »

26 – Jean Cayrol, *Il était une fois Jean Cayrol*, Seuil, 1982, p. 102-103.

27 – Entretien téléphonique avec Alain Robbe-Grillet, le 20 décembre 1995.

28 – Roland Barthes, « Littérature objective », à propos d'Alain Robbe-Grillet, *Les Gommès* et *Le Chemin du retour* (inédit), *Critique*, n° 86-87, juill.-août 1954, p. 590 (*Le Chemin du retour* a été repris dans *Instantanées*, Minuit, 1962) et « Littérature littérale », à propos du *Voyeur* d'Alain Robbe-Grillet, *Critique*, n° 100-101, sept.-octobre 1955, p. 820.

29 – Roland Barthes, « Il n'y a pas d'école Robbe-Grillet », *Arguments*, n° 6, février 1958, p. 6.

puissent réussir un tel coup de force est lié à leur passé prestigieux de maison d'édition de la Résistance, ressource d'autant plus riche qu'elle est réactualisée par la mise en œuvre d'une stratégie éditoriale audacieuse.

Né « lazaréen », profondément marqué, on l'a vu, par la Résistance et la déportation, le Nouveau Roman aboutit entre les mains de Robbe-Grillet. L'auteur de *La Jalousie* n'a jamais fait mystère d'être issu d'un milieu anarchiste d'extrême droite et antisémite, et, conformément aux vœux du Maréchal, être parti en 1943 faire son Service du travail obligatoire en Allemagne (cf. *Le Miroir qui revient*, 1985) : « Je voyais souvent Cayrol à l'époque, ensuite moins. À chaque fois que nous parlions des *Gommes*, il me disait que ce livre était très marqué par mon passage dans la Résistance... Il ne faut quand même pas charrier. J'avais beau lui dire que j'étais de l'autre bord, il ne le croyait pas³⁰. » Dommage que Cayrol n'ait pas été invité à déjeuner chez les parents de Robbe-Grillet, rue Gassendi, où trônait le portrait du maréchal Pétain. Contrairement à Sartre, Robbe-Grillet ne renie pas, ne réécrit pas, il tient compte : de ses choix passés comme du choc décisif que représente la découverte des camps de concentration en 1945. L'expression de cette position, pour le moins atypique dans un milieu intellectuel où, mis à part quelques maudits, tout le monde fut, a été ou sera résistant, est rendue possible par la position qu'occupe Robbe-Grillet. Comment imaginer que le « conseiller littéraire » en titre des Éditions de Minuit puisse être un ancien pétainiste ? Comment imaginer que le directeur de la maison, lui-même ancien résistant – Jérôme Lindon (32 ans en 1957) a rejoint le maquis en 1943 et a été embauché comme employé à la fabrication aux Éditions de Minuit en 1947 en grande partie à cause de ses états de guerre irréprochables³¹ –, puisse faire équipe avec un homme de sa génération « de l'autre bord » ? La Résistance n'est pas qu'un passé glorieux aux Éditions de Minuit – nées, on le sait, pendant la guerre avec la publication clandestine du *Silence de la mer* de Jean Bruller-Vercors (1942) –, c'est un héritage toujours présent au catalogue comme en témoignent au moins deux publications récentes : *Un camp très ordinaire* de Micheline Maurel (prix des Critiques, 1957) et *La Nuit* d'Élie Wiesel (préface de François Mauriac, 1958). Ailleurs qu'aux Éditions de Minuit, Robbe-Grillet eût-il été en mesure de prétendre à la succession, d'apparaître comme l'héritier naturel du « romanesque concentrationnaire » ? Dans les étapes de la carrière de chef d'école de Robbe-Grillet, de la captation de l'appellation Nouveau Roman par les Éditions de Minuit, la guerre, leur passé de « maison d'édition de la Résistance », joue un rôle important. Mais il faut également

prendre en considération la stratégie éditoriale de rupture adoptée par la maison qui, d'une mouvance esthétique aux contours flous, fait une école en concurrence directe avec le maître de l'heure : Jean-Paul Sartre et sa « littérature engagée ».

Comment définir une stratégie éditoriale d'avant-garde ? En insistant sur l'accumulation au catalogue d'auteurs dont l'éditeur ne peut espérer tirer profit à court terme, alors même que la maison connaît une situation financière difficile – si le Renaudot de Butor laisse entrevoir des années moins dures, les Éditions de Minuit ne réaliseront leur premier exercice bénéficiaire qu'en 1962 ? En mettant en évidence le caractère à haut risque du recrutement littéraire qui suppose d'entrer en conflit avec les autres entreprises éditoriales – d'obtenir de Gallimard la publication d'un texte de Sarraute, *Tropismes*, de Duras, *Moderato cantabile*, et d'aller au procès avec Calmann-Lévy pour récupérer les droits sur l'ensemble de l'œuvre de Claude Simon (le seul transfert qui se fera sans difficultés est celui de Robert Pinget, que Gallimard « échangera » contre un auteur Minuit, Alfred Kern) ? Le Nouveau Roman, pour Beckett, Sarraute, Duras, Pinget, Simon, c'est une deuxième carrière : ce sont tous des auteurs relativement âgés (Beckett a 51 ans en 1957, Nathalie Sarraute, 55 ans, Claude Simon, 44 ans, Marguerite Duras, 43 ans) et confirmés, qui ont au moins trois livres à leur actif. L'investissement éditorial des Éditions de Minuit est d'autant plus risqué : il faut faire du neuf avec de l'ancien, mettre au point un lancement éditorial et une promotion particuliers³² pour parvenir à imposer comme « nouveau » un roman qui ne l'est pas tant que ça. Si tous ces éléments concourent à expliquer la réussite de la rupture – en janvier 1961, Madeleine Chapsal intitule un long papier publié dans *L'Express* : « Le Jeune roman » –, ils ne tiennent pas suffisamment compte d'un autre aspect des Éditions de Minuit : leur engagement dans la guerre d'Algérie.

« Nous publions deux collections : la première, "Documents", est politique. *La Question* d'Alleg, *L'Af-faire Audin* y sont parus. L'autre n'a pas de titre mais nous l'appelons entre nous la "collection blanche". Nous y avons publié des œuvres de Beckett, Butor, Robbe-

30 – Entretien téléphonique avec Alain Robbe-Grillet, le 20 décembre 1995.

31 – Pour des précisions supplémentaires, voir Anne Simonin, *Les Éditions de Minuit 1942-1955 : le devoir d'insoumission*, IMEC Éditions, 1994, p. 292-305.

32 – Voir Danièle Bajomée, *Vingt ans après... Essai de situation du Nouveau Roman*, doctorat de lettres, Université de Liège, 1977 : « Un éditeur roué », p. 68-72 ; « Un éditeur de plus en plus habile », p. 72-78.

« PRIÈRE D'INSÉRER » DE LA CLARTÉ

AVATAR DU « PRIÈRE D'INSÉRER » – une feuille libre que les auteurs, sous la responsabilité de l'éditeur, rédigeaient, au XIX^e siècle, pour assurer la « réclame » de leurs livres dans les journaux –, le texte qui s'inscrit de façon durable au dos du livre, la « quatrième de couverture », revêt, aux Éditions de Minuit, une importance stratégique¹.

En règle générale, Alain Robbe-Grillet rédige un premier projet. Mais, par manque de temps ou à cause de rapports délicats avec un auteur, il arrive que Jérôme Lindon rédige seul : la quatrième de couverture particulièrement longue de *L'Emploi du temps* de Michel Butor, par exemple, est de lui. Manifestation de leur travail commun, la signature, « Les Éditeurs », qui apparaît au bas de certains textes². Le choix stratégique du rédacteur est révélateur de l'importance du texte, qui engage, *a priori*, la responsabilité du seul éditeur mais qui, en réalité, doit être approuvé par l'auteur. La « quatrième » est donc une zone de tensions, où s'affrontent deux logiques : celle de l'éditeur – séduire le lecteur potentiel et lui donner envie d'acheter le livre – ; celle de l'auteur – s'opposer à la trahison de ses intentions et obtenir la reconnaissance de l'originalité de son travail. La « quatrième » est normalement un texte qui, négocié, aboutit à un compromis. Aux Éditions de Minuit – et c'est là sa première singularité –, c'est avant tout un texte d'éditeurs – d'où la fréquence relative de la mention « Les Éditeurs », autrement dit « l'auteur ne saurait être tenu responsable ». Notamment de certaines présentations pour le moins surprenantes de son œuvre.

L'important est de clarifier, de « fournir des clés de lecture » au « lecteur moyen » éventuel. Alors que le Nouveau Roman bouleverse les règles traditionnelles du récit, les « quatrièmes », elles, racontent, à l'aide de phrases brèves, une histoire qui se déroule sur un mode linéaire et respecte la chronologie :

« Depuis de longues années, un père écrit à son fils, qui l'a quitté. Il s'efforce dans sa lettre de tracer la chronique de leur petite ville » (Robert Pinget, *Le Fiston*). « Dans une région mon-

tagneuse du monde arabe, un ingénieur arrive, ne connaissant rien du pays, ni de ses habitants, ni de sa langue. Il est chargé par une société minière d'établir un tracé de route pour l'éventuelle exploitation d'un gisement de haute altitude » (Claude Ollier, *La Mise en scène*).

Parmi les chefs-d'œuvre, *Moderato cantabile* de Marguerite Duras, version néo-polar :

« Cette enquête, ici, est d'apparence assez simple. Une femme assiste, de loin, à un fait divers de la rue : un crime passionnel. Chaque jour, ensuite, elle revient irrésistiblement sur les lieux du drame, un café sur le port. Elle y retrouve chaque fois le même homme. Mais n'ignore-t-il pas, comme elle, tout de cette histoire étrangère ? »


et *La Jalousie* de Robbe-Grillet :

« Le narrateur de ce récit – un mari qui surveille sa femme – est au centre de l'intrigue. Il reste d'ailleurs en scène de la première phrase à la dernière, quelquefois légèrement à l'écart d'un côté ou de l'autre, mais toujours au premier plan. Souvent même il s'y trouve seul. »

Tout l'art de Robbe-Grillet dans son livre est d'interdire qu'à aucun moment on puisse identifier le « narrateur » et le « mari » : « Je me souviens que Maurice Blanchot a envoyé une lettre aux Éditions de Minuit pour protester contre ce prière d'insérer qui « défigurait ce livre admirable », ajoutant : « ce qui parle dans ce récit, c'est la pure présence anonyme ». Je lui ai répondu

qu'évidemment il avait raison mais que les prières d'insérer n'étaient pas destinés à des lecteurs tels que lui. Ils avaient pour fonction de proposer un mode de lecture plus rassurant à un public qui, sans cela, se serait détourné de nos livres³. »

Il existe cependant des cas où le travail d'explicitation est impossible, à cause non pas de la nature des textes mais des relations auteur-éditeur. On n'outrepasse pas un refus de Beckett, qui ne veut pas de quatrième ; on ne tend pas inutilement des rapports déjà compliqués. Mais on ne laisse pas pour autant une page blanche au dos d'un livre. Celle-ci est dès lors



LE TRICHEUR

par CLAUDE SIMON

Le Tricheur, achevé en 1941, eût pu paraître en même temps que *L'Étranger*, et on eût sans doute à ce moment discuté des mérites respectifs des deux ouvrages. C'est un livre remarquable. De telles pages ne peuvent être le fait que d'un grand écrivain.

Maurice NADEAU (*Combat*).

Un premier livre qui annonce un écrivain.

André BAY (*Carrefour*).

L'écrivain encore inconnu du grand public qui nous apporte avec ce livre un acquis si magistral et des promesses d'une belle diversité, mérite de retenir l'attention.

P. TOURET (*Paru*).

La fraîcheur, le naturel et la grâce qu'on aime à louer en M. Claude Simon font de *Le Tricheur* un livre riche et séduisant. Son auteur semble l'un de ceux qui domine le plus fortement les influences qu'il subit.

Jean BLANZAT (*Le Figaro littéraire*).

AUX ÉDITIONS DE MINUIT	
SAMUEL BECKETT Murphy Molloy Malone meurt L'Innommable Nouvelles et Textes pour rien * MICHEL BUTOR Passage de Milan L'Emploi du Temps La Modification * PAUL GEGAUFF Les mauvais Plaisants Le Toit des Autres Rébus	ROBERT PINGET Entre Fantôme et Agapa Mahu ou le Matériau Graal Élibuste * ALAIN ROBBE-GRILLET Les Gommages Le Voyeur La Jalousie * NATHALIE SARRAUTE Tropismes * CLAUDE SIMON Le Tricheur La Corde raide Le Vent

Claude Simon, *Le Vent*, 1957

classiquement utilisée à des fins publicitaires, qu'elles concernent l'auteur seul (au dos de *La Modification*, des extraits des critiques les plus favorables aux précédents livres de Michel Butor) ou l'ensemble du groupe du Nouveau Roman (au dos de *Comment c'est*, une série d'auteurs et de titres dont le classement alphabétique respecte la prééminence de Beckett, premier de la liste ; au dos du *Vent* et de *L'Herbe*, un composite d'extraits de presse concernant Claude Simon et la mention de différents auteurs et titres du Nouveau Roman).

Ce dont témoignent les quatrièmes de couverture, c'est qu'il a existé aux Éditions de Minuit, non pas la volonté de conquérir le grand public, mais celle de toucher, parmi les lecteurs contemporains, un « public moyen » : « On était opposé à l'idée d'Henri Michaux : tout livre dont on vend plus de 200 exemplaires est sans intérêt. Vendre une quantité importante de livres n'était pas notre première préoccupation, mais il fallait essayer de vendre. Si on édite des livres, c'est pour les diffuser. Et il ne suffit pas d'envoyer un millier de "services de presse". Savoir commercialiser un bon livre est mieux que de le tenir clandestin. Cependant, nous ne recherchions pas le "gros succès". *La Modification* a représenté un apport d'argent considérable pour la maison. Mais Jérôme n'était pas dupe : il savait que, par rapport à *L'Emploi du temps* ou à *Degrés*, ce n'était pas le meilleur livre de Butor. Le fait que *La Modification* ait si bien marché a peut-être même contribué à le détacher un peu de Butor¹. »

À quel moment de la carrière du livre et de l'auteur ces quatrièmes de couverture ont-elles disparu ? Il sera probablement

très difficile – voire impossible – de répondre à cette question, les réimpressions des éditeurs ne faisant pas, jusqu'à une époque récente, l'objet d'un dépôt légal systématique. Je formulerai cependant l'hypothèse que, très vite, ces quatrièmes ont été abandonnées : moins parce qu'elles avaient rempli leur fonction que parce que, dans la deuxième moitié des années soixante, le Nouveau Roman, capté par une critique savante, s'est inventé un autre public, le public universitaire aux yeux duquel l'écart entre le texte promu et le texte réel eût été trop manifeste. Mais, en 1957-1959, aucun critique – à l'exception de Blanchot, et encore formule-t-il son désaccord dans une correspondance privée – ne s'émue d'une telle pratique éditoriale, de ce flirt par trop ostensible avec le marché que tolère le Nouveau Roman. Mieux même, Alain Robbe-Grillet et Jérôme Lindon se rendront compte que ces textes sont lus et... utilisés par la critique.

1 - D'après Gérard Genette qui, le premier, s'est intéressé à ce « péri-texte éditorial », c'est probablement les Éditions de Minuit qui, dans les années cinquante, renouvellent le genre. Voir *Seuils*, Seuil, 1987, p. 105.

2 - Cas de Marguerite Duras, *Moderato cantabile*, de Robert Pinget, *Baga*, de Claude Ollier, *La Mise en scène*, et aussi de Robert Pinget, *Le Fiston*, et d'Alain Robbe-Grillet, *Dans le labyrinthe*.

3 - Entretien téléphonique avec Alain Robbe-Grillet, cité.

4 - Entretien avec Alain Robbe-Grillet, le 2 novembre 1995.



Nathalie Sarraute ne croit pas à la possibilité de créer encore, à l'heure actuelle, des "personnages", ces individus irremplaçables, doués d'un caractère, d'un passé, d'un visage, qui formaient un des éléments prépondérants du roman traditionnel.

Mais elle ne renonce pas pour autant à la "psychologie" tant décriée : elle se propose de dépasser l'analyse, non de lui tourner le dos. Il s'agit, dans tous ses livres, de saisir à leur naissance, puis dans leurs continuïtés transformations, les mouvements infimes qui agitent les êtres, constituant à la fois leurs rapports avec autrui et leur "intérieur".

Leur extérieur, c'est seulement cette carapace de lieux communs, à laquelle beaucoup d'entre eux essaient de se réduire eux-mêmes aux yeux de tous. Mais, pour un œil exercé, les remous des profondeurs affluent à tout moment, s'étalent, disparaissent et reviennent, menaçant de tout faire éclater.

Dans ces *Tropismes*, Nathalie Sarraute a tiré les ultimes conséquences de sa recherche : ici, plus de noms propres pour désigner les personnages, plus de trame-alibi, plus d'anecdote ; quant aux "situations", elles sont réduites à des indications tantôt volontairement reconnues (des femmes jaccassent dans un salon de thé), tantôt placées au niveau des échanges mentaux les plus subtils, les plus changeants, qu'il est presque impossible de nommer.

Entre ces hommes et ces femmes (qui ne sont plus que des "elle", "il", "elles", etc.), derrière la carapace des lieux communs, se joue une partie serrée, attentive, sanguinaire, dont personne ne pourrait se vanter de sortir indemne.

AUX ÉDITIONS DE MINUIT
7, Rue Bernard - Palissy — PARIS - 6*

Nathalie Sarraute, *Tropismes*, 1957.



Le narrateur de ce récit - un mari qui surveille sa femme - est au centre de l'intrigue. Il reste d'ailleurs en scène de la première phrase à la dernière, quelquefois légèrement à l'écart d'un côté ou de l'autre, mais toujours au premier plan. Souvent même il s'y trouve seul.

Le lecteur cependant ne l'entend pas, ne le voit jamais ; il sent seulement sa présence, qui oriente toute chose aux alentours, qui mesure les distances et les gestes, qui donne au monde sa forme, sa dureté, son poids.

Ce personnage n'a pas de nom, pas de visage. Il est un vide au cœur du monde, un creux au milieu des objets. Mais, comme toute ligne part de lui ou s'y termine, ce creux finit par être lui-même aussi concret, aussi solide, sinon plus.

L'autre point de résistance, c'est la femme du narrateur, A..., celle dont les yeux font se détourner le regard. Elle constitue l'autre pôle de l'aimant qui détermine avec rigueur le dessin des grains de limaille.

Ce narrateur irréductible, toujours présent, ne peut se soucier de chronologie. Toute scène est pour lui actuelle, ou perdue. Le champ de sa perception constitue l'univers, *ici et maintenant*.

La jalousie est une sorte de contrevent qui permet de regarder au dehors et, pour certaines inclinaisons, du dehors vers l'intérieur ; mais, lorsque les lames sont closes, on ne voit plus rien, dans aucun sens. La jalousie est une passion pour qui rien jamais ne s'efface : chaque vision, même la plus innocente, y demeure inscrite une fois pour toutes.

AUX ÉDITIONS DE MINUIT
7, Rue Bernard - Palissy — PARIS - 6*

Alain Robbe-Grillet, *La Jalousie*, 1957.



SAMUEL BECKETT

Murphy, roman (1947)
Molloy, roman, 1951
Malone meurt, roman, 1958
L'Innommable, roman, 1953
Nouvelles et Textes pour rien, 1955
Comment c'est, roman, 1961

ALAIN ROBBE-GRILLET

Les Gommes, roman, 1953
Le Voyeur, roman, 1955
La Jalousie, roman, 1957
Dans le labyrinthe, roman, 1959

MICHEL BUTOR

L'Passage de Milan, roman, 1954
L'Emploi du Temps, roman, 1956
La Modification, roman, 1957
Répertoire, essai, 1960

ROBERT PINGET

Mahu ou le Matériau, roman (1958)
Gaal Flibuste, roman, 1956
Baga, roman, 1958
Le Fiston, roman, 1959

NATHALIE SARRAUTE

Tropismes, textes brefs, 1957

CLAUDE SIMON

Le Tricheur, roman (1946)
La Corde raide (1947)
Le Vent, roman, 1957
L'Herbe, roman, 1958
La Route des Flandres, roman, 1960

MARGUERITE DURAS

Moderato cantabile, roman, 1958

CLAUDE OLLIER

La Mise en scène, roman, 1958

JEAN THIBAudeau

Une Cérémonie royale, roman, 1960

CHRISTIAN NEGRE

L'Absent, roman, 1960

7, rue Bernard-Palissy, PARIS-VI*

Samuel Beckett, *Comment c'est*, 1961.

Grillet, Claude Simon, Pinget, etc. Nous ne nous inquiétons pas des opinions de ceux que nous éditons [...] ³³. » Que dit l'éditeur Jérôme Lindon lorsqu'il présente ainsi sa stratégie éditoriale ? La collection politique, « Documents », qui rassemble les livres dénonçant la torture pratiquée par l'armée française en Algérie, ouvrages jugés suffisamment dangereux par les autorités françaises pour que l'un des deux titres cités, *La Question*, ait fait l'objet d'une saisie – j'y reviendrai –, et la « collection blanche », qui réunit les textes littéraires du Nouveau Roman, sont les deux principales collections des Éditions de Minuit. C'est aussi parce qu'elle mêle subversion politique et révolution romanesque que la stratégie éditoriale des Éditions de Minuit est d'avant-garde. D'autres avant elles ont prétendu « transformer le monde » et « changer la vie », unir Marx et Rimbaud au sein d'un même projet révolutionnaire : les surréalistes ³⁴. Sartre pensait avoir déqualifié définitivement Breton et son groupe ³⁵ au profit de sa théorie de l'engagement. Les Éditions de Minuit compliquent sa tâche. Promouvant une littérature qui révolutionne la tradition romanesque au moment où elles éditent des écrits politiques subversifs, elles s'inscrivent dans le droit fil de la tradition surréaliste et redonnent vie à un concurrent autrement dangereux pour Sartre que la vieille théorie de « l'art pour l'art ». « Anti-roman ? C'est Breton qui, le premier, a employé ce mot, n'est-ce pas ³⁶ ? »

À l'exception de Butor – « On ne se dégage pas du surréalisme. C'est un fait » –, on aurait du mal à trouver chez les auteurs apparentés au Nouveau Roman une revendication explicite de l'héritage surréaliste. Ils paraissent, au contraire, désireux de prendre leurs distances avec leurs prestigieux aînés ³⁷. Pour une raison simple : se rapprocher du surréalisme reviendrait, en fait, à se voir étiqueter aussitôt « avant-garde ». Ce dont Robbe-Grillet ne veut à aucun prix : « Le mot « avant-garde », par exemple, malgré son air d'impartialité, sert le plus souvent pour se débarrasser – comme d'un haussement d'épaules – de toute œuvre risquant de donner mauvaise conscience à la littérature de grande consommation ³⁸. » Ce qu'il y a d'étonnant dans ces propos, ce n'est pas leur « opportunisme » – le chef d'école du Nouveau Roman réclamant, à la fois, « les bénéfices de la persécution et ceux de la grande diffusion ³⁹ » –, mais le fait que leur auteur les tienne publiquement en 1957, l'année de l'apparition du « Nouveau Roman ». En ne respectant pas l'une des règles fondamentales du monde littéraire – le déni ⁴⁰ de l'économique, de toute préoccupation commerciale –, Robbe-Grillet affaiblit la légitimité de sa révolution esthétique, et ce au moment même où elle est encore très contestée. Ce comportement *a priori* aber-

rant s'éclaire lorsque l'on fait intervenir les Éditions de Minuit. Le Nouveau Roman va être dispensé de revendiquer l'« avant-garde » grâce aux prises de position radicales de son éditeur qui va capitaliser à son profit la tradition surréaliste. C'est en cela que le Nouveau Roman est moderne, au sens donné par Baudelaire à ce terme ⁴¹ : il ne s'agit pas, prisonnier de son temps, de vouloir à tout prix exister dans une éphémère actualité, d'orchestrer de fausses ruptures pour se distinguer et tirer profit de l'étiquette « nouveau », mais, au contraire, de s'opposer à l'ancien, ce modèle de l'engagement incarné par Sartre et ses disciples depuis une dizaine d'années. Les écrivains du Nouveau Roman répudient la « littérature engagée » au profit d'une littérature dégagée de toute autre préoccupation qu'elle-même mais, auteurs des Éditions de Minuit, ils sauront manifester qu'ils ne sont pas des citoyens oublieux de la situation historique de leur époque.

33 – « Pour Jérôme Lindon, le vrai courage c'est d'oser parfois heurter ses meilleurs amis », *Tribune du peuple*, 24 janvier 1959.

34 – Susan Rubin Suleiman, « Les avant-gardes et la répétition : *L'Internationale situationniste* et *Tel Quel* face au surréalisme », « Sociabilités intellectuelles », *Les Cahiers de l'IIITP*, n° 20, mars 1992, p. 200.

35 – « L'originalité du mouvement surréaliste réside dans sa tentative pour s'appropriier *tout* à la fois : le déclassement par en haut, le parasitisme, l'aristocratie métaphysique de consommation et l'alliance avec les forces révolutionnaires. L'histoire de cette tentative a montré qu'elle était vouée à l'échec » (in Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 234).

36 – Maria Craipeau, « Entretien avec Michel Butor », *France-Observateur*, 14 janvier 1960. L'expression « anti-roman » remonte, en réalité, au *xvii^e* siècle, et si Breton a effectivement formulé les critiques les plus radicales contre le roman dans les *Manifestes du surréalisme* (1924 et 1930), il n'emploie pas à proprement parler l'expression « anti-roman ». Voir Jacqueline Chénieux, *Le Surréalisme et le Roman*, L'Âge d'homme, 1983, p. 9-58.

37 – Lors d'une discussion, « Le roman est en train de réfléchir sur lui-même », organisée entre Nathalie Sarraute, Michel Butor, Pierre Daix, Pierre Gascar, Claude Ollier, Bernard Pingaud, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon et Anne Villelaur, par *Les Lettres françaises*, 9-15 avril 1959. Pierre Daix dit ceci : « [...] la grande cassure, à mon avis, ne se situe pas maintenant : elle se situe au lendemain de la Première Guerre mondiale avec les surréalistes. C'est depuis ce moment-là qu'il y a une mise en question du roman (protestations) [...] ».

38 – Alain Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau Roman*, Minuit, 1963, 1986, p. 25-26.

39 – Nelly Wolf, *Une littérature sans histoire. Essai sur le Nouveau Roman*, Droz, 1995, p. 45.

40 – Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, *op. cit.*, p. 202.

41 – Voir H. R. Jauss, « La « modernité » dans la tradition littéraire », in H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, coll. « Tel », 1994, p. 158-210, et Antoine Compagnon, *Les Cinq Paradoxes de la modernité*, Seuil, 1990.

LA CONSTRUCTION DE LA SUBVERSION POLITIQUE

Si, aux Éditions de Minuit, le Nouveau Roman est une affaire commune à Jérôme Lindon et Alain Robbe-Grillet, la guerre d'Algérie est un domaine réservé au PDG de la maison : « Lindon prend de gros risques. Je pense qu'il aurait été ennuyé de les faire partager à des gens qui n'avaient pas forcément les mêmes idées que lui. En l'occurrence, concernant l'Algérie, où j'avais été après guerre et où j'avais pu constater les dégâts faits par le système colonial, j'étais d'accord avec lui, mais pour des raisons peut-être moins morales que cartésiennes⁴². » Sur le bureau de Robbe-Grillet parviennent certes des manuscrits concernant l'Algérie : ses fiches de lecture, conservées dans les archives de la maison, prouvent qu'il en a lu une quarantaine, avec une attention équivalente à celle qu'il consacre à la production littéraire. Mais cela représente une part infime de son activité de lecteur – il rédige 650 fiches entre 1955 et 1960. Aucun des livres dont il rend compte ne sera publié. Dès avril 1959, alors que l'engagement de la maison bat son plein, il n'y a plus trace de fiches de lecture rédigées par lui sur ce sujet. Cependant, l'intervention même mineure de Robbe-Grillet renseigne sur plusieurs choses. À partir de ses fiches de lecture, il est possible de se faire une idée de la nature des textes spontanément adressés aux Éditions de Minuit : sur une quarantaine de manuscrits concernant la guerre d'Algérie recensés, la moitié environ sont des « romans », qui relèvent donc de la « littérature engagée ». Le refus systématique opposé par l'éditeur à cette production – à une exception près, *Le Déserteur* de Jean-Louis Hurst, publié sous le pseudonyme de Maurienne (avril 1960)⁴³ – est cohérent avec l'orientation de la maison. L'autre moitié est constituée de « témoignages » qui, insuffisamment neufs ou à cause de leur orientation politique, ne peuvent entrer dans la collection « Documents ». Une chose est claire : un manuscrit concernant la guerre d'Algérie envoyé par la poste aux Éditions de Minuit n'a aucune chance d'être publié. De ce point de vue-là, les Éditions de Minuit ont autant inventé leur guerre d'Algérie qu'elles ont créé le mythe du Nouveau Roman.

Le 18 février 1958, les Éditions de Minuit mettent en vente *La Question* d'Henri Alleg, récit des tortures subies au centre des parachutistes d'El-Biar par un membre du Parti communiste algérien, ancien directeur de *Alger républicain*. L'histoire de la publication de ce texte est désormais connue : suite de la plainte pour « tortures, séquestration arbitraire et menace de mort » rédigée clandestinement par Alleg détenu au camp de Lodi, publiée par *L'Humanité* du 30 juillet 1957 (numéro saisi), le

texte, qui ne comporte pas de titre, parvient aux Éditions de Minuit. Une trentaine de pages dactylographiées sous pli fermé. Quelques jours plus tard, Mme Alleg, accompagnée de l'avocat de son mari, M^c Matarasso, se présente aux Éditions de Minuit avec le manuscrit autographe pour authentifier le témoignage et proposer un titre : « Interrogatoire sous la torture ». Alors que plusieurs éditeurs ont refusé ce texte (Jean-Marie Domenach, codirecteur de la revue *Esprit*; René Julliard qui suggère les Éditions de Minuit), Jérôme Lindon, lui, le publie « avec empressement »⁴⁴.

Au sein d'une production éditoriale en nette augmentation à partir de 1957 (34 titres contre 15 en 1956 concernant la guerre d'Algérie)⁴⁵, le livre d'Alleg tranche nettement : pour la première fois, la torture n'est pas dénoncée par le biais de témoignages anonymes (Pierre-Henri Simon, *Contre la torture*), mais par un individu qui l'a directement subie. Le traitement éditorial auquel les Éditions de Minuit vont soumettre le livre va encore accroître son caractère subversif. Le choix du titre en premier lieu : Jérôme Lindon, se rappelant la « célèbre réponse d'un magistrat lors du procès Zola, au cœur de l'affaire Dreyfus : "La question ne sera pas posée" »⁴⁶, décide de l'intituler : *La Question*. « Il faudra que chacun regarde *La Question* en face et réponde à la question posée », commentera Edgar Morin (*France-Observateur*, 20 février 1958). Comme ce n'est pas l'armée en tant qu'institution qui est visée par l'ouvrage, l'éditeur a l'idée de faire appa-

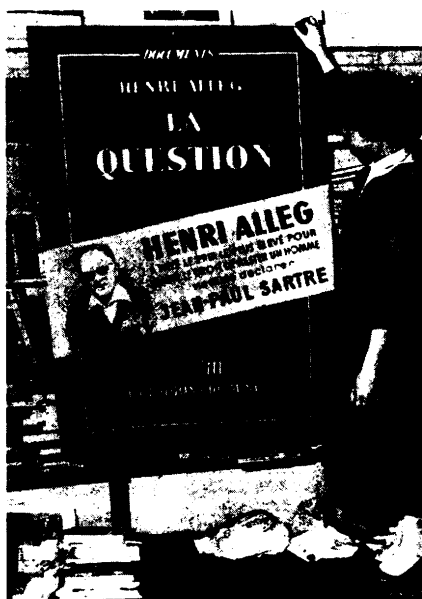
42 – Entretien avec Alain Robbe-Grillet, cité.

43 – *Le Déserteur* est le seul titre, parmi les livres concernant la guerre d'Algérie aux Éditions de Minuit, à être un « roman » : « Une secrétaire des Éditions de Minuit m'a, un jour, apporté un manuscrit anonyme : *Le Déserteur*. J'apprendrai le nom de l'auteur, Jean-Louis Hurst, par la police. *Le Déserteur* fut le premier texte sur la désertion écrit par un déserteur. Ce n'était plus une victime, mais un "criminel" aux yeux de la loi. D'où la nécessité pour lui d'adopter la forme du roman et de le signer d'un pseudonyme, de façon à protéger à la fois les autres acteurs de l'histoire et les proches de l'auteur. Nous avons effectivement hésité à publier ce texte, non parce qu'il traitait de la désertion, mais à cause de son caractère fictif de fiction » (témoignage de Jérôme Lindon). Le livre, saisi, vaudra à son éditeur de comparaître devant un tribunal, le 6 décembre 1961. Voir Hubert Juin, « Pour la première fois un éditeur, Jérôme Lindon, répond en justice des opinions émises par un personnage de roman », *Les Lettres françaises*, n° 905, 14-20 décembre 1961, et *Provocation à la désobéissance. Le procès du Déserteur*, Minuit, 1962.

44 – Alexis Berchadsky, *La Question d'Henri Alleg. Un livre-événement dans la France en guerre d'Algérie*, Larousse, 1994, p. 29-79, et Anne Simonin, « Les Éditions de Minuit et les Éditions du Seuil : deux stratégies éditoriales face à la guerre d'Algérie », in Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, *La Guerre d'Algérie et les intellectuels français*, Complexe, 1991, p. 219-245.

45 – Benjamin Stora, « La guerre en librairie », in Laurent Gervereau, Jean-Pierre Rioux et Benjamin Stora, *La France en guerre d'Algérie*, BDIC, 1992, p. 237-240.

46 – Alexis Berchadsky, *La Question d'Henri Alleg*, op. cit., p. 78-79.



Tribune du peuple, 4 juillet 1959.

QUELQUES QUESTIONS AU TÉLÉPHONE

L'Express, 3 avril 1958.

Le jeudi 26, la police saisissait chez l'éditeur et dans les librairies les exemplaires du livre d'Henri Alleg, «La Question», dont 65 000 exemplaires avaient déjà été vendus. Pourquoi?

Nous avons commencé par interroger la présidence du Conseil.

- Saisi? Vous êtes sûr? Nous ne sommes pas au courant.

Puis le ministère de l'Intérieur:

- Quoi? Saisi? Ça ne nous regarde pas.

Enfin la Défense nationale.

- «La Question»? Qu'est-ce que c'est? Ah! oui. Saisie? Attendez, je vais voir... Eh bien! oui, saisie. Que voulez-vous, on ne pouvait pas refuser...

- À qui?

- À la justice militaire.

- Mais pourquoi la justice militaire se réveille-t-elle aujourd'hui?

- Parce que les journaux en ont parlé. Et qu'ils ont été saisis... Mettez-vous à sa place... On ne peut pas logiquement poursuivre ceux qui parlent d'un livre et laisser le livre en vente. Le juge a sollicité de M. Chaban-Delmas

l'autorisation de saisir «La Question».

- Et il l'a obtenue.

- (soupir.)

- Et comment expliquez-vous que le livre ait pu circuler librement si longtemps?

- Oh! c'est très simple. Le «service de surveillance» de la presse est parfaitement organisé. Nous savons ce que contiennent les journaux avant même qu'ils soient imprimés. Mais aucun service de surveillance n'existe dans l'édition.

- Et aucun ministre n'avait lu «La Question»?

- Si vous croyez qu'ils ont le temps de lire!

raître uniquement la première syllabe du nom des officiers tortionnaires, l'initiale des lieux où ils torturent, suivis de points de suspension. Mais, comme il y a autant de points que de lettres dans chaque nom, ils ne sont pas très difficiles à reconstituer... Et ce d'autant moins que *La Question* est diffusée avec un texte de quatre pages sur l'affaire Audin – qui comporte en toutes lettres le nom de la plupart des officiers dénoncés par Henri Alleg⁴⁷. Cette «préface», rédigée par Pierre Vidal-Naquet, un ami de longue date de Jérôme Lindon, assistant en histoire ancienne à la faculté de Caen, est la première contribution d'un homme qui jouera un rôle important pendant la période algérienne des Éditions de Minuit. On pourrait penser que ces «précautions» ont pour but d'éviter les plaintes en diffamation et la saisie éventuelle de l'ouvrage. Ce serait une grave erreur car rarement saisie aura été aussi favorisée et espérée par un éditeur.

Le 18 février 1958, donc, c'est lors d'une conférence de presse tenue par le Comité Audin que Jérôme Lindon présente au public le livre d'Henri Alleg. Agissant de la sorte, l'éditeur impose une lecture : Henri Alleg n'est pas

un cas isolé, la mystérieuse «évasion» de Maurice Audin est là pour le prouver. Mais, lors de cette présentation publique, l'éditeur fait davantage que lier deux «affaires» : il fait valoir les soutiens dont il dispose. Le Comité Audin est une organisation prestigieuse, qui comprend en son sein «toutes les professions universitaires ou presque», «et aussi toutes les sensibilités politiques de gauche»⁴⁸. Des papiers dans les grands quotidiens (*Le*

47 – Pierre Vidal-Naquet, *L'affaire Audin (1957-1978)*, Minuit, 1989, note 43, p. 36 et 11-37. L'affaire Audin débute en juin 1957. Le mathématicien communiste Maurice Audin, assistant à la faculté des sciences à Alger, arrêté par les parachutistes, est censé, d'après les militaires, s'être évadé. Sa femme Josette Audin, elle aussi communiste, porte plainte début juillet. Elle informe les milieux universitaires de la «disparition» de son mari. En novembre 1957, à l'initiative de plusieurs universitaires (Jean R. Gillet, Michel Crouzet, Luc Montagnier, Jacques-Fernand Cahen notamment), est constitué un «Comité Maurice Audin». Fréquemment réuni (toutes les semaines ou tous les quinze jours), il a pour but «la dénonciation inconditionnelle de la torture» et mène diverses actions : pétition nationale, organisation, en Sorbonne, de la soutenance *in absentia* de la thèse d'État de Maurice Audin (décembre 1957).

48 – Pierre Vidal-Naquet, *L'affaire Audin*, *op. cit.*, p. 35.

Monde) ou hebdomadaires (*France-Observateur*; *L'Express*) lancent immédiatement le livre. En cinq semaines, 65 000 exemplaires sont vendus. La publicité de la cause qu'il défend est acquise. Cela ne suffit pourtant pas à l'éditeur. À partir du 20 mars, d'immenses affiches noires reproduisant la couverture de *La Question*, barrées d'une barre blanche avec la photo d'Henri Alleg – emprisonné à Alger –, s'étalent sur les panneaux publicitaires parisiens. Et comme si la provocation n'était pas suffisante, est également reproduite sur ces affiches une phrase de Jean-Paul Sartre – « Henri Alleg a payé le prix le plus élevé pour avoir le droit de rester un homme » –, phrase extraite d'un article saisi lui-même quinze jours auparavant⁴⁹ ! C'est la première, et la seule, campagne publicitaire d'une telle ampleur aux Éditions de Minuit. Son coût économique est exorbitant, d'autant plus que le livre est vendu très bon marché (3 F), mais son gain symbolique se révèle inappréciable. Ainsi provoqués, les pouvoirs publics ne peuvent que réagir, ce qu'ils font, en saisissant le livre trois jours après le début de la campagne publicitaire, le 23 mars. L'éditeur est comblé.

Illustration non autorisée à la diffusion

L'Express, 17 avril 1958.

Grâce à cette saisie, les Éditions de Minuit transforment un cas singulier en un cas civique : la pratique de la torture ne concerne plus seulement un individu isolé, mais l'ensemble d'une collectivité, dont elle nie les principes fondateurs. Témoin l'« Adresse solennelle à M. le Président de la République » que rédige Jérôme Lindon en avril 1958 : un texte-manifeste qui proteste contre la saisie de *La Question* mais se place aussi à un niveau

beaucoup plus général, puisqu'il s'élève « contre toutes les saisies et atteintes à la liberté d'opinion et d'expression qui l'ont récemment précédée » et somme les pouvoirs publics, « au nom de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen, de condamner sans équivoque l'usage de la torture ». Ce texte obtient l'appui d'éminents intellectuels : François Mauriac, Roger Martin du Gard – tous deux prix Nobel de littérature –, André Malraux et Jean-Paul Sartre le signent. Les Éditions de Minuit avaient également pressenti un autre prix Nobel, Albert Camus, qui refusera de s'associer à leur action⁵⁰. Le « cas Alleg » transcende désormais les clivages politiques. Il est devenu un symbole : celui de la lutte pour la liberté d'expression et la défense des droits de l'homme. Le rôle de l'éditeur est ici capital. L'étude de sa stratégie permet seule de comprendre pourquoi *La Question* est le texte-mémoire de la guerre d'Algérie, l'unique protestation individuelle dont la transformation en cas civique ait pleinement abouti⁵¹.

Lorsque Bernard Chardère (28 ans en 1958), fondateur de la revue de cinéma *Positif* (1952), établit la liste des livres qui ont « compté » dans les années 50 : « Sur nos rayons de bibliothèque, y eut-il un livre blanc annuel ? 1950 : *La Cantatrice chauve*; 1951 : Jean Vilar au TNP; 1952 : le Nobel à Mauriac; 1953 : *Le Degré zéro de l'écriture*; 1954 : *Bonjour tristesse* et le Goncourt aux *Mandarins*; 1955 : *Tristes Tropiques*; 1956 : *Le Balcon*, *Les Racines du ciel*, *L'Ère du soupçon*; 1957 : le Nobel à Camus; 1958 : saisie de *La Question*; 1959 : *Zazie dans le métro*; 1960 : René Clair à l'Académie⁵². » On peut contester la liste, elle n'en conserve pas moins un intérêt évident : celui de montrer que, dans la bibliothèque idéale d'un intellectuel de gauche, l'intérêt pour les recherches romanesques à l'origine du Nouveau Roman (*Le Degré zéro* et *L'Ère du soupçon*) coexiste avec l'attention portée aux grandes questions du siècle : « la saisie de – et non pas seulement le livre – *La Question* ».

La politique subversive menée par les Éditions de Minuit contribue à la diffusion du Nouveau Roman. On le voit sur le tableau suivant recensant les tirages en 1958 :

49 – Il s'agit d'« Une victoire », que Jean-Paul Sartre avait publié dans *L'Express* du 6 mars 1958.

50 – Archives Éditions de Minuit.

51 – Luc Boltanski avec Yann Daré et Marie-Ange Schiltz, « La Dénonciation », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 51, mars 1984, p. 3-40.

52 – Bernard Chardère, *Figurez-vous qu'un soir en plein Sahara...*, Institut Lumière-Actes Sud, 1992, p. 21.

CHIFFRES ET FRÉQUENCES DES RÉIMPRESSIONS DU NOUVEAU ROMAN
AUX ÉDITIONS DE MINUIT APRÈS LA SAISIE DE *LA QUESTION*

Titres	Tirages jusqu'en 1958	Réimpressions		
<i>Malone meurt</i> (1951)	3 000	1 ^{re}	25 févr. 1959	2 000
<i>En attendant Godot</i> (1952)	10 000	4 ^e	3 déc. 1958	12 500
<i>Nouvelles et Textes pour rien</i> (1955)	1 185	1 ^{re}	16 juill. 1958	2 110
<i>Le Voyeur</i> (1955)	9 500	3 ^e	13 févr. 1959	2 500
<i>Le Vent</i> (1957)	700	1 ^{re}	22 juin 1958	1 500
<i>Tropismes</i> (1957)	1 000	1 ^{re}	24 oct. 1958	2 000
<i>La Jalousie</i> (1957)	2 500	1 ^{re}	23 juill. 1958	2 500
<i>L'Emploi du temps</i> (1956)	5 000	3 ^e	21 oct. 1958	4 000
<i>Moderato cantabile</i> (1958)	1 500	1 ^{re}	8 mai 1958	1 500
		2 ^e	6 oct. 1958	1 500
<i>La Mise en scène</i> (1958)	1 500	1 ^{re}	1 ^{er} déc. 1958	3 500

J'ai volontairement exclu de ce tableau les titres ayant obtenu un grand prix littéraire, dont les tirages bénéficient *ipso facto* d'une nette augmentation – le Renaudot propulse *La Modification* parmi les best-sellers –, mais j'ai choisi d'y inclure *Moderato cantabile*, lauréat de l'éphémère prix de Mai, et *La Mise en scène* qui obtient le premier Médicis en 1958. Le Médicis qui, aujourd'hui, laisse espérer à l'éditeur des tirages compris entre 30 000 et 240 000 exemplaires (source : *Quid*, Robert Laffont, 1994), vient d'être fondé et, à cause de son jury, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet notamment, a immédiatement la réputation d'être un prix invendable.

Tout se passe comme si « la saisie de *La Question* » offrait, en réalité, son premier public au Nouveau Roman, comme le prouvent la fréquence et le chiffre des réimpressions durant l'année 1958. Si des lecteurs viennent au Nouveau Roman également par le biais de textes politiques, le statut de cette littérature s'en trouve radicalement modifié : de pur exercice de style, de jeu gratuit avec les mots, elle devient une entreprise autrement subversive. À cause de l'engagement des Éditions de Minuit dans la guerre d'Algérie, la revendication de l'autonomie absolue de la Littérature acquiert, de façon visible, une dimension politique : le style et la recherche de la vérité sont un seul et même combat : « Lorsque j'édite Alleg, on me dit : en quoi avez-vous la preuve que cet homme que vous ne connaissez pas [...] n'est pas un menteur ? La preuve, je ne l'ai pas, forcément, mais je crois que la vérité, l'authenticité d'un livre est quelque chose qui se perçoit : j'étais sûr que ce que disait Alleg était vrai. Pour le roman, c'est pareil : lorsque je lis un

manuscrit de Beckett, Robbe-Grillet ou Simon, je sens que je suis en face de grands écrivains⁵³. » L'écriture en elle-même, non le message qu'elle délivre, est révolutionnaire. C'est bien ainsi que le comprennent les auteurs de la maison : « Si, voilà quelques années, je suis allé porter mon premier roman à une petite maison d'édition, c'est sans doute parce qu'elle venait de publier sur dix ans les romans des écrivains qui me semblent compter aujourd'hui [...] mais également parce que cette maison avait aussi publié un témoignage pour l'émancipation de l'homme : le récit d'Henri Alleg, *La Question*⁵⁴. »

Sartre qui, à l'époque, n'a aucun contact direct avec le groupe du Nouveau Roman, perçoit bien le danger que représentent les Éditions de Minuit pour la « littérature engagée ». Tant sur le plan littéraire que politique, il va leur répondre. Dans l'interview sur la littérature qu'il accorde à Madeleine Chapsal pour *L'Express* (10 septembre 1959), Sartre attaque Robbe-Grillet. Non pas en tant que chef d'école du Nouveau Roman – littérature dont il reconnaît qu'elle l'intéresse « beaucoup » –, mais sur un plan politique : « On a dit, par exemple, que Robbe-Grillet veut déconditionner notre vision romanesque en faisant table rase des significations pré-établies. Des critiques de gauche, qui aiment Robbe-Grillet, et qui pensent *bien*, ont même dit que ce déconditionnement devait nous libérer de la vision *bourgeoise*. » Ce contre quoi s'élève Sartre. L'intérêt de ces propos ne réside pas dans leur caractère polémique. Ils apportent une information capitale : Robbe-Grillet peut désormais être considéré comme un « écrivain de gauche » – ce qu'il n'est pas, et n'a jamais prétendu être. Il est donc devenu un concurrent que Sartre s'efforce de déqualifier en lui opposant « quelqu'un qui a l'ambition et toutes les chances de devenir un grand écrivain. Le premier depuis 1945 : Butor »⁵⁵. Les paroles de Sartre disent autre chose que les compliments d'un aîné envers un cadet. Il se trouve que le dernier livre de Butor, *Degrés*, qui l'enthousiasme, est paru chez Gallimard. Depuis octobre 1959, Michel Butor a, en effet, rejoint la rue Sébastien-Bottin : un accord, avec les Éditions de Minuit, partage désormais son œuvre entre les deux maisons – à Gallimard, les romans ; à Minuit, l'œuvre critique⁵⁶. La perte de Butor signifie que les Éditions de Minuit ne peuvent plus pré-

53 – Madeleine Chapsal, « Le Jeune Roman », *L'Express*, 12 janvier 1961.

54 – Jean Ricardou, in *Que peut la littérature?*, 10:18, coll. « L'Inédit », 1965, p. 61.

55 – Madeleine Chapsal, *Les Écrivains en personne*, Julliard, 1960, p. 215-216.

56 – Michel Butor devait également publier aux Éditions de Minuit, à titre exceptionnel, le roman suivant, *Degrés*. Annoncé dans la presse

tendre être l'unique lieu éditorial du Nouveau Roman, ce d'autant plus que Claude Ollier, prix Médicis pour *La Mise en scène* (1958), on l'a vu, confie également à Gallimard son deuxième roman, *Le Maintien de l'ordre* (1961). Contestées dans leur monopole éditorial de l'avant-garde littéraire, les Éditions de Minuit vont également devoir composer avec l'apparition d'un autre éditeur politique.

Concernant la guerre d'Algérie, Sartre a été *fair play* avec la rue Bernard-Palissy : il ne s'oppose pas à la reprise d'une phrase de son article sur les affiches d'Alleg, il signe l'« Adresse » au président de la République rédigée par Jérôme Lindon : « Je ne connaissais pas Sartre. Je l'ai rencontré devant le Montalembert. Je me suis présenté : "Jérôme Lindon. Est-ce que vous seriez prêt à signer ?" Je lui ai tendu l'« Adresse » qu'il a signée, dans la rue, sans même la regarder, ou en y jetant un vague coup d'œil. Là je me suis dit : "Il est gonflé" »⁵⁷. Sartre contribue, par ce comportement, à légitimer une entreprise dont il n'ignore pas être la cible principale. En 1959, en revanche, il adopte une autre attitude. Tout se passe comme s'il ne souhaitait pas laisser aux Éditions de Minuit le monopole de la subversion politique et inventait un débouché éditorial aux articles parus dans *Les Temps modernes* : le libraire François Maspero.

Si François Maspero ne connaît pas Sartre – « je l'ai rencontré deux fois dans ma vie, presque fortuitement » –, n'a pas, à proprement parler, élaboré avec lui un projet éditorial, l'influence du philosophe n'en reste pas moins décisive – « je ne serais jamais devenu éditeur, et encore moins cet éditeur-là que j'ai été, si je n'avais pas lu Sartre »⁵⁸. *Les Temps modernes* sont la matrice des Éditions Maspero. Un extrait de *L'An V de la révolution algérienne* de Frantz Fanon – premier titre du catalogue algérien de Maspero et troisième volume de la collection « Les Cahiers libres » – est paru dans *Les Temps modernes* (« La minorité européenne d'Algérie en l'an V de la Révolution », n°⁵⁹ 159-160, mai-juin 1959). Publié à l'automne 1959, le livre est saisi. L'éditeur persiste : au printemps 1960, il fait paraître, dans la même collection, *Le Refus* de Maurice Maschino, témoignage d'un insoumis, professeur de français en Tunisie. Même circuit de publication – un premier texte intitulé *Le Refus* de Maschino est initialement paru dans *Les Temps modernes* (n° 152, octobre 1958) – et résultat identique : cette deuxième publication est également saisie. Je ne prétends pas ici faire une comparaison sur la longue durée Minuit-Maspero⁵⁹, simplement pointer les éventuelles conséquences pour les Éditions de Minuit de l'apparition d'un éditeur qui est immédiatement sur des positions politiques beaucoup plus radicales que les leurs. Que Maspero vienne renfor-

cer le front du refus, et contribue, par ses publications, à illustrer un nouveau type d'engagement, origine de ce que l'on appellera le « tiers-mondisme », est une certitude. Les Éditions de Minuit qui, centrant leur combat algérien sur la dénonciation de la torture, symbolisent, elles, un engagement de type « dreyfusard »⁶⁰, ne vivent pas Maspero comme un concurrent : « François Maspero a tout de suite été sur la même longueur d'ondes [...] dès qu'il est devenu éditeur, il a publié des livres tout à fait comparables aux nôtres. Peut-être parfois plus courageux. Il a fait l'objet de plus de saisies que nous alors qu'il était parti bien après ! Son travail d'éditeur est venu renforcer celui qu'il avait accompli comme libraire à "La Joie de lire", n'hésitant pas à vendre nos livres, même lorsqu'ils avaient été interdits »⁶¹. Reste que Maspero représente un danger objectif pour les Éditions de Minuit, celui, en les doublant en quelque sorte sur leur flanc gauche, de limiter le caractère subversif de leur guerre d'Algérie, et, partant, d'affaiblir la portée novatrice du Nouveau Roman. Autrement dit de restaurer dans ses prétentions et ses privilèges la « littérature engagée », seule voie de salut pour les écrivains dignes de leur époque. C'est sans compter avec l'appui des surréalistes.

Lorsque Dionys Mascolo, le premier rédacteur, avec le surréaliste Jean Schuster, de l'« Appel à l'opinion internationale » qui deviendra, après révision du texte par Maurice Blanchot, et sur sa proposition, la « Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie »⁶², cherche

sous le titre *Les Jumeaux*, il ne paraîtra pas. En revanche, les Éditions de Minuit publieront les recueils de textes critiques de Butor, la série des *Répertoires*, cinq volumes entre 1960 et 1982.

57 – Témoignage Jérôme Lindon.

58 – François Maspero, « Quelqu'un "de la famille" », *Les Temps modernes*, « Témoins de Sartre », n° 532, vol. II, novembre 1990, p. 1010 et 1014.

59 – Benjamin Stora, « Une censure de guerre qui ne dit pas son nom. Algérie, années soixante », in *Censures. De la Bible aux larmes d'Éros*, BPI, Centre Georges-Pompidou, 1987, p. 46-56.

60 – Claude Liauzu, « Intellectuels du Tiers-Monde et intellectuels français. Les années algériennes des Éditions Maspero », in Jean-François Sirinelli et Jean-Pierre Rioux, *La Guerre d'Algérie et les Intellectuels français*, op. cit., p. 159, et Pierre Vidal-Naquet, « Une fidélité têtue. La résistance française à la guerre d'Algérie », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 10, avr.-juin 1986, p. 11.

61 – Témoignage Jérôme Lindon.

62 – Fabien Augier, *La Résistance française à la guerre d'Algérie. La déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie ou « Manifeste des 121 »*, mémoire de maîtrise d'histoire sous la direction de Robert Bonnaud, Paris VII, 1987 (travail réalisé à partir des archives de Dionys Mascolo). Voir aussi la note explicative de Jean Schuster, in *Tracts surréalistes et Déclarations collectives 1922-1969*, t. II, Le Terrain vague, 1982, non paginé, et Carole Reynaud Paligot, *Parcours politiques des surréalistes 1919-1969*, CNRS Éditions, 1995, p. 177-182.

un éditeur pour assurer clandestinement l'impression de ce brûlot, c'est à Jérôme Lindon qu'il s'adresse. Une démarche normale : Mascolo est un auteur des Éditions de Minuit, où il a publié, en 1957, sa *Lettre polonaise sur la misère intellectuelle en France* (1957), qui, soit dit en passant, n'est pas tendre pour Sartre⁶³. L'appui de l'éditeur est immédiat. La « Déclaration » doit être rendue publique début septembre 1960, date à laquelle s'ouvre le procès du réseau Jeanson. Dès le mois de juillet, les Éditions de Minuit sont sur la brèche. C'est à un artisan-imprimeur de Villemomble qui, dans son jardin, a déjà réalisé des livres pour la collection « Documents », que fera appel Jérôme Lindon⁶⁴. C'est également lui qui réalisera la mise en pages soignée du texte, à laquelle tient beaucoup Maurice Blanchot. Lorsque le texte circulera, tout le monde sera surpris de la qualité de son impression. Davantage encore : Jérôme Lindon signe parmi les tout premiers la « Déclaration » en compagnie de Claude Simon, en vacances chez lui à Étretat. Il téléphone également à Alain Robbe-Grillet, et obtient son accord : « Lindon me téléphone à Brest : "Ça ne te dérange pas ?" Je faisais entièrement confiance à Jérôme et j'étais d'accord sur les principes du texte – aussitôt qu'il est apparu que les méthodes de l'armée française ne pouvaient rester correctes en Algérie étant donné le type de guerre, la "Déclaration" était tout à fait ce qui s'imposait. Seulement, je ne signalais jamais de manifeste. À l'époque, avec Beckett, j'étais l'écrivain le plus connu des Éditions de Minuit. Or, Beckett, de nationalité irlandaise, ne pouvait pas signer. Alors bien sûr, j'ai accepté. Mais c'est Jérôme qui a mis mon nom. J'ai donc signé ce manifeste à titre sinon posthume du moins apocryphe⁶⁵. » Le 17 août 1960, alors qu'aucun texte n'a encore été publié, Gilles Martinet, dans *France-Observateur*, évoque « un manifeste signé d'un certain nombre d'écrivains (André Breton, Jean-Paul Sartre, Alain Robbe-Grillet, etc.) [...] ». Jérôme Lindon est furieux, et ne le cache pas à Mascolo : « Mais qu'est-ce que c'est que cette allusion de Gilles Martinet, la semaine dernière, à un texte signé Sartre, Breton et Robbe-Grillet ? Si c'est dû votre qu'il s'agit, quelle gaffe ! et qui l'a autorisé à mentionner Robbe-Grillet ? [...] »⁶⁶. Ce texte, Robbe-Grillet ne le signe effectivement que le 30 août⁶⁷. Mais, d'une certaine façon, les jeux sont faits. Grâce à son éditeur et à l'indiscrétion d'un journaliste, Robbe-Grillet représente aux côtés d'un Sartre, autrement impliqué dans ce combat, l'avant-garde des intellectuels dans la dénonciation de la guerre d'Algérie.

Les surréalistes se montrent extrêmement vigilants. Maurice Nadeau, le directeur des *Lettres Nouvelles*, chargé de recueillir les signatures parmi les écrivains, met, à deux reprises au moins, Dionys Mascolo en garde contre les récupérations possibles : une première fois le

26 juillet 1960 : « Je t'avertis que *Les Temps/Modernes* pensent avoir la primeur (numéro vers le 10 septembre !). Gare aux pétards mouillés ! » ; une deuxième fois, le 24 août : « De toute façon je reprendrai [le texte] dans mon numéro d'octobre des *Lettres/Nouvelles* pour démontrer à nouveau qu'ils n'ont pas l'exclusivité. Sordides, les querelles. Mais va-t-on exciper du droit d'auteur(s) ? [...] Pour ma part j'ai dit à mes correspondants que le texte serait publié par les Éditions de Minuit et paraîtrait dans *Les Temps/Modernes* ainsi que dans d'autres revues ou journaux »⁶⁸. La « Déclaration sur le droit à l'insoumission » est cependant considérée, par la presse de l'époque, comme le « manifeste de Sartre ». Mais, sur le long terme, le grand vainqueur, ce sont les Éditions de Minuit. Non pas à cause d'une anecdote : le titre sous lequel sera connue la « Déclaration », « Le Manifeste des 121 », est dû à Jérôme Lindon, qui, rassemblant les signatures, les a transmises à Dionys Mascolo quand il y en a eu 121, « parce que ça fait joli »⁶⁹. Plongé dans la mêlée politique, le Nouveau Roman tient bon : Robbe-Grillet, Simon, Sarraute, Butor – par l'intermédiaire probable de Maurice Nadeau –, Duras – alors mariée à Mascolo – figurent parmi les « 121 ». Si Beckett, on l'a vu, et Pinget sont absents, c'est que ni l'un ni l'autre ne sont français – Pinget, à l'époque, est suisse. À la session de rattrapage historique organisée par son éditeur, l'ensemble du Nouveau Roman est brillamment reçu. En d'autres termes,

63 – Dionys Mascolo, *Lettre polonaise sur la misère intellectuelle en France*, Minuit, 1957, p. 39 : « Rien n'est venu réaliser la relève du mouvement surréaliste. Sartre, qui fit quelque temps figure d'homme de l'époque, s'est montré incapable d'être à l'origine d'un vrai mouvement de pensée. [...] En fait, théoricien de l'engagement depuis dix ans, Sartre et ses amis n'ont jamais été capables de s'engager dans une véritable action révolutionnaire, ni d'éviter en même temps de donner des gages, et au pire moment, à l'orthodoxie pseudo-révolutionnaire du parti stalinien. »

64 – Témoignage Jérôme Lindon.

65 – Entretien avec Alain Robbe-Grillet, cité.

66 – Lettre de Jérôme Lindon à Dionys Mascolo, le 25 août 1960 (archives Mascolo).

67 – Lettre d'Alain Robbe-Grillet à Dionys Mascolo, le 30 août 1960 : « Je reçois votre lettre, et le texte de votre déclaration. Oui, naturellement, mettez ma signature, si vous pensez qu'elle peut servir à quelque chose... Bien à vous » (archives Mascolo).

68 – Lettres de Maurice Nadeau à Dionys Mascolo, les 26 juillet et 24 août 1960 (archives Mascolo). En réalité, le numéro des *Temps modernes* (n°s 173-174, septembre 1960) paraîtra avec deux pages blanches suivies de la première liste de signataires, faisant valoir que « la rigueur du contrôle actuellement exercé sur la presse a dissuadé notre imprimeur de prendre un risque que la direction des *Temps modernes* acceptait, pour sa part, de courir ».

69 – Hervé Hamon, Patrick Rotman, *Les Porteurs de valises*, Seuil, coll. « Points Histoire », 1982, p. 281.

Sartre triomphe mais il est désormais clair que la « littérature engagée » a fait son temps.

À travers la guerre d'Algérie, Jérôme Lindon a pleinement conquis la direction d'une maison, qu'il dirige certes depuis 1948, mais qu'il n'a pas fondée. La saisie de *La Question*, c'est un peu son *Silence de la mer*. Il n'est certes pas aussi dangereux dans la France démocratique de la IV^e République de faire paraître un texte subversif qu'au temps de l'Occupation allemande. Il n'en demeure pas moins que la saisie de *La Question* est un événement décisif qui refonde symboliquement les Éditions de Minuit. Ce qui n'aurait pu être qu'une péripétie aussi intéressante soit-elle dans la vie interne d'une maison d'édition, amorce une profonde mutation dans la vie culturelle française. La guerre d'Algérie des Éditions de Minuit a été résolument morale – sur vingt-trois titres de la collection « Documents », la dénonciation de la torture est le thème principal de onze d'entre eux. Le nombre des saisies en témoigne : cet engagement n'a pas été moins radical que celui, plus politique, d'un Maspero – en 1962, onze titres des Éditions de Minuit auront été saisis ; treize chez Maspero. Jérôme Lindon sera le seul éditeur à comparaître devant un tribunal. La stratégie éditoriale des Éditions de Minuit fournit l'exemple type d'un « engagement dreyfusard », alors que Maspero symbolise,

lui, le « tiers-mondisme », on l'a déjà dit. Les deux éditeurs ont donc été des acteurs fondamentaux de cette « autonomie par rapport aux appareils » qui, parachevant le décrochage de nombre d'intellectuels du Parti communiste, marque une date dans l'histoire des intellectuels français⁷⁰. 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. Le texte-mémoire de la Seconde Guerre mondiale, c'est *Le Silence de la mer*, ce récit qui, en 1942, illustre et défend une littérature de circonstances. Le texte-mémoire de la guerre d'Algérie n'est, lui, pas un roman mais un témoignage, *La Question*. L'absence de grand roman français, contemporain aux événements d'Algérie, signe le décès de la « littérature engagée » mais, surtout, interrompt une tradition qui, de Zola à Sartre, conférait aux hommes de lettres le monopole de l'engagement, et laisse en suspens une question : l'écrivain détrôné, qui incarnera désormais la figure de l'intellectuel ?

70 – Pierre Vidal-Naquet, « Une fidélité têtue. La résistance française à la guerre d'Algérie », art. cité, p. 10 et 17.