



HAL
open science

The test of the Nouveau Roman-Six hundred and fifty reading notes by Alain Robbe-Grillet (1955-1959).

Anne Simonin

► To cite this version:

Anne Simonin. The test of the Nouveau Roman-Six hundred and fifty reading notes by Alain Robbe-Grillet (1955-1959).. *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 2000, 55, pp.415 - 437. 10.3406/ahess.2000.279854 . hal-04269736

HAL Id: hal-04269736

<https://hal.science/hal-04269736>

Submitted on 3 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

La mise à l'épreuve du nouveau roman. Six cent cinquante fiches de lecture d'Alain Robbe-Grillet (1955-1959)

Madame Anne Simonin

Abstract

The test of the Nouveau Roman — Six hundred and fifty reading notes by Alain Robbe-Grillet (1955-1959). (A. Simonin).

Alain Robbe-Grillet — writer, theoretician and "pope" of the Nouveau Roman — also served as the literary editor of the Éditions de Minuit. The singularity and interest of his position appears throughout the analysis of the six hundred and fifty reading notes he wrote between 1955 and 1959 which are kept in the Éditions de Minuit's archives. A collection of unpublished comments made by a famous writer on the rough literature of his time, these reading notes can also be read as the first draft of an avant-garde theoretical discourse. Robbe-Grillet, a recognized enemy of "humanism" (cf. *Pour un Nouveau roman*, Éditions de Minuit, 1963), also appears in these notes as an enemy of the "naturalism" inherited from the 19th century. But if the literary revolution takes place in the name of "anti-naturalism" in the French literary scene dominated by Sartre and the "littérature engagée", "anti-humanism" is the only "culturally relevant distinction", the one which will be pushed forward in order to ensure the success of the esthetic break. There is no "Robbe-Grillet mystery" (Georges Perec), but simply a writer with a scientific background who adapts his theoretical discourse to the state of reality he is confronted with and who successively examines the rough literature of his time as a literary editor and the French literary world as an avant-garde theoretician of the Nouveau Roman.

Citer ce document / Cite this document :

Simonin Anne. La mise à l'épreuve du nouveau roman. Six cent cinquante fiches de lecture d'Alain Robbe-Grillet (1955-1959). In: *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 55^e année, N. 2, 2000. pp. 415-437;

doi : <https://doi.org/10.3406/ahess.2000.279854>

https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_2000_num_55_2_279854

Fichier pdf généré le 14/04/2018

LA MISE A L'ÉPREUVE DU NOUVEAU ROMAN

Six cent cinquante fiches de lecture d'Alain Robbe-Grillet (1955-1959)

Anne SIMONIN

« Dis-moi comment tu classes, je te dirai qui tu es ». Roland BARTHES, cité par Alain ROBBE-GRILLET lors d'une intervention au Jeu de paume, le 22 septembre 1998

Un centième seulement de la production culturelle brute d'une époque est publié¹. C'est là un constat trop souvent négligé lorsque l'on s'interroge, après Jean-Paul Sartre sur *Qu'est-ce que la littérature ?* (Gallimard, 1948). Si la lecture² est assurément « un rêve libre », un « exercice de générosité », elle est aussi un acte dirigé : on ne lit jamais que ce qui est donné à lire au terme d'une sélection culturelle peu connue dans ses principes, méconnue dans ses effets. La lecture décisive, quel que soit le texte, n'est presque jamais mentionnée et reste d'autant plus secrète qu'elle est anonyme. Que se passe-t-il au sein des comités de lecture des maisons d'édition, là où se fait le tri entre ce qui aura accès à l'existence littéraire et ce qui sera rejeté du circuit culturel ? C'est à ces instances³, bien davantage qu'à

1. Par rapport aux années cinquante, la sélection culturelle a tendance à se durcir encore : pour l'année 1998, Teresa Crémisi, directrice littéraire des Éditions Gallimard, annonçait que, sur 7 000 manuscrits reçus par la maison, seulement trois premiers romans avaient été publiés (Olivier LE NAIRE, « Le roman français est-il nul ? », *L'Express*, 20-26 août 1998, p. 56). Par comparaison, les Éditions de Minuit, en 1998, ont reçu 2500 manuscrits et ont publié deux premiers romans.

2. Pour un bilan des recherches, se reporter à Roger CHARTIER (dir.), *Histoires de la lecture. Un bilan des recherches*, Paris, IMEC Éditions, 1995, et tout particulièrement Hans Erich BÖDEKER, « D'une "histoire littéraire du lecteur" à "l'histoire du lecteur" : bilan et perspectives », pp. 93-125 ; voir aussi Michel PICARD (dir.), *La lecture littéraire*, Paris, Clancier-Guénaud, 1987.

3. Les travaux universitaires sur les comités de lecture, qui datent des années soixante-dix, n'ont pas fait école. Les plus importants sont : Jean-Daniel PARRENIN, Étude de la notion de littérarité à travers un corpus de rapports de lecture, thèse de doctorat de 3^e cycle, Université de Paris X-Nanterre, 1975 ; Pascal FOUCHÉ, L'accueil des manuscrits : circuits et comportements d'après le discours éditorial, mémoire de maîtrise, Université de Paris XIII-

la critique ou l'université, qu'il échoit de définir la production littéraire d'une époque. Les lecteurs de manuscrits, ces garde-frontières de la littérature, exercent ainsi une influence déterminante : « Qu'est-ce que la littérature », sinon l'ensemble des textes qu'ils jugent dignes d'être publiés ? Lors de ce premier acte éditorial — publication ou non-publication — qui se joue dans le huis clos feutré d'une réunion hebdomadaire, la question essentielle n'est pas tant celle de la valeur esthétique de l'œuvre que celle de sa « publiabilité », selon le néologisme forgé par Roland Barthes : « Non pas : "est-ce bon, est-ce mauvais ?" (forme que tout auteur donne à sa question), mais "est-ce publiable ou non ?". Ce n'est pas seulement une question d'éditeur »⁴.

Les éditeurs ne conservent pas les manuscrits reçus mais, du tri effectué dans cette production littéraire brute, leurs archives gardent la mémoire sous forme de « fiches » ou de « rapports » rédigés par les différents lecteurs, précieux papiers auxquels seuls ont accès de rares privilégiés⁵. Source de première importance, en règle générale dérobée à l'histoire culturelle, les rapports de lecture repèrent, dans la production littéraire brute, la littérature éditée par chaque éditeur. On ne publie pas en soi mais au sein d'un catalogue dont les auteurs, à défaut de liens personnels, ont une certaine parenté littéraire. La spécificité que la contrainte éditoriale fait peser sur la littérature — spécificité qui ne se réduit pas aux rapports imposés avec le marché mais doit prendre en compte « l'effet catalogue » —, n'est nulle part pleinement analysée. Par exemple, on confronte toujours les prises de position théoriques d'Alain Robbe-Grillet avec son travail d'écrivain pour reconnaître ou dénier au « pape » du Nouveau Roman le « droit de se contredire »⁶, mais on ne rapproche jamais sa théorie littéraire de sa pratique éditoriale. Cet oubli est d'autant plus étonnant que le Nouveau Roman, l'avant-garde de la littérature française entre 1957 et 1962, est généralement identifié aux romans publiés par les Éditions de Minuit⁷, maison d'édition dont Alain Robbe-Grillet fut trente ans, de 1955 à 1985, le directeur littéraire sinon en titre du moins en fait. Quel a été l'impact de sa position éditoriale sur les choix esthétiques du Nouveau Roman ? Quel rapport la théorie littéraire qu'il élabore entretient-elle avec la production culturelle brute de l'époque qu'il lit sur manuscrits ?

Villetaneuse, 1979. Le scandale suscité par le livre de Michel DEGUY, *Le comité. Confessions d'un lecteur de grande maison*, Seyssel, Champ Vallon, 1988, contemporain du développement de l'histoire de l'édition, a ravivé l'intérêt pour le sujet.

4. Roland BARTHES, « Délibération », dans *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 410.

5. Jean-Daniel Parrenin doit à sa qualité de lecteur chez Denoël d'avoir pu travailler et publier une vingtaine de rapports de lecture, *op. cit.* J'ai soutenu une thèse sur les Éditions de Minuit, *Les Éditions de Minuit, 1942-1955 : le devoir d'insoumission*, Paris, IMEC Éditions, 1994. Mais c'est à la surveillance de la température estivale des cactées d'Alain Robbe-Grillet que je dois d'avoir eu accès à ses « fiches de lecture », conservées aux Éditions de Minuit dans un placard du bureau de Jérôme Lindon.

6. Gérard GENETTE, « Vertige fixé », dans *Figures*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, pp. 69-90.

7. « Midnight novelists and others », *Yale French Studies*, 24, 1959.

Auteur de fiches de lecture, Robbe-Grillet l'est pour un temps déterminé (entre janvier 1955 et décembre 1959⁸), en plein lancement du Nouveau Roman. Croiser théorie littéraire et pratique éditoriale devrait donc permettre de mettre à jour les conditions concrètes de l'innovation en littérature dans la France des années cinquante.

Le comité de lecture : une instance fantôme

Jeune auteur des Éditions de Minuit, Alain Robbe-Grillet a publié *Les gommages* (1953) et s'apprête à faire paraître *Le voyeur* (avril 1955) lorsque Jérôme Lindon, P.-D.G. de la maison, lui propose d'entrer au comité de lecture que l'écrivain Jacques Brenner dirige désormais. Si les Éditions de Minuit, respectueuses du modèle éditorial Gallimard, se dotent d'une telle instance au début des années cinquante, celle-ci ne sera jamais aussi imposante et ritualisée que son prestigieux ancêtre de la rue Sébastien-Bottin⁹. Initialement limité à trois membres, le comité n'en compte plus que deux dès la fin de 1955 : Alain Robbe-Grillet, « secrétaire », et Jérôme Lindon¹⁰. La structure est fixée pour les trente années à venir. En réalité, l'important, aux Éditions de Minuit, n'est pas tant l'existence que l'absence du « comité de lecture », une absence qui favorise la radicalité des choix éditoriaux. Dans la plupart des maisons d'édition, la sélection d'un manuscrit en vue de sa publication est une décision consensuelle qui tient compte du succès commercial escompté¹¹. Un livre vraiment neuf a ainsi toutes les chances d'être refusé. Autrement dit, en ne recréant pas le traditionnel comité de lecture, les Éditions de Minuit se donnent les moyens d'être une maison d'édition d'avant-garde.

En dépit de graves difficultés financières — l'entreprise, déficitaire, ne réalise son premier bénéfice qu'en 1962 — les Éditions de Minuit vont privilégier les investissements à long terme et mener une politique littéraire indépendante du marché¹² : « Jérôme Lindon aurait pu reprendre à son compte ce mot du vieux Fisher, l'éditeur allemand, qui, lorsqu'on lui demandait en quoi consistait pour lui le métier d'éditeur, répondait : "Ça consiste à publier des livres dont le public ne veut pas" »¹³. Exigeantes,

8. Ces bornes chronologiques doivent être considérées avec prudence : ce sont, en tout cas, les dates extrêmes des fiches retrouvées aux Éditions de Minuit.

9. Sur le comité de lecture des Éditions Gallimard, outre le livre de Michel DEGUY déjà cité, consulter Auguste ANGLÈS, « Quelques lectures du premier groupe de *La Nouvelle Revue française* (1909-1914) », *Esprit*, numéro spécial, janvier 1976, pp. 77-94.

10. Jacques BRENNER, *Les lumières de Paris*, Paris, Éditions Grasset, 1962, 1983, p. 199 et Alain ROBBE-GRILLET, *Les derniers jours de Corinthe*, Paris, Éditions de Minuit, 1994, pp. 71-72.

11. Pascal FOUCHÉ, L'accueil des manuscrits..., mémoire cité, pp. 58-62. Voir aussi Jean-Yves MOLLIER, « Le comité de lecture. Bis », *Revue des Sciences humaines*, L'écrivain chez son éditeur, n° 29, mars 1990, pp. 107-125.

12. Pierre BOURDIEU, « La production de la croyance. Contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, n° 13, février 1977, pp. 25-28.

13. Arnaud VIVANT, « Le démon de minuit. Entretien avec Alain Robbe-Grillet », *Les Inrockuptibles*, n° 165, 16-22 septembre 1998, pp. 37-41.

FIGURES D'AUTEURS. MUSIQUE ET LITTÉRATURE, FRANCE 17^e-20^e S.

disposant de faibles moyens financiers, les Éditions de Minuit publient peu de livres, certains, tel *Le vent* de Claude Simon (1957), avec un tirage initial limité (700 exemplaires)¹⁴. Preuve de cette politique éditoriale ultra sélective, le fait que les six cent cinquante fiches de lecture de Robbe-Grillet débouchent sur la parution de deux textes seulement, dont l'un au moins l'eût été sans elles (voir *infra*). Dans la mesure où elles n'alimentent pas les séances d'un comité qui n'existe pas, où elles n'exercent aucune influence sur les choix de l'éditeur — un texte publié aux Éditions de Minuit ne l'est jamais à cause d'un avis enthousiaste du « secrétaire » mais après lecture de Jérôme Lindon —, à quoi peuvent bien servir les fiches de lecture de Robbe-Grillet ? « Les fiches ? C'est le côté ingénieur agronome d'Alain »¹⁵. Peut-être, après tout, ne sont-elles qu'une singulière botanique, le lieu d'invention d'une classification originale des espèces littéraires.

Comment se forment les théories ?

Apparemment inutiles, les fiches de lecture d'Alain Robbe-Grillet présentent une autre singularité, au niveau de leur forme cette fois. Chez tous les éditeurs, ce document de travail obéit à une présentation type : un résumé, une analyse du texte, l'appréciation du lecteur, son avis concernant la publication. La lecture de Robbe-Grillet échappe résolument à cette normalisation. Alors que les Éditions de Minuit disposent d'un formulaire en carton gris, datant probablement des années d'après-guerre, où une partie réservée au manuscrit comporte notamment l'étude de ses « qualités littéraires (note sur 20) » et de son « intérêt d'ordre moral, social, etc. (note sur 20) », Robbe-Grillet ne se sert jamais de ces fiches pré-formatées. Pendant cinq ans, il rédige sur papier libre des notes qui vont de quelques lignes à une page et demie où apparaît, tout à fait exceptionnellement, la mention « avis favorable » ou « très favorable » mais, contrairement à une habitude largement répandue dans le milieu éditorial, jamais une note¹⁶.

Rémunéré (1 000 francs de nos francs actuels environ par mois), Alain Robbe-Grillet prend tout à fait au sérieux sa tâche de lecteur. Il lit beaucoup : les deux tiers environ des manuscrits envoyés aux Éditions de Minuit entre 1956 et 1959. Un travail de lecture statistiquement d'autant plus important que les Éditions de Minuit reçoivent alors peu de manuscrits (cf. tableau 1). Deux mille textes arrivent environ chaque année chez Gallimard ; rien donc

14. Les Éditions de Minuit publient 34 titres en 1955, 26 titres en 1956, 31 titres en 1957, 24 titres en 1958 et 19 titres en 1959. Le tirage littéraire moyen de l'année 1957 est de 1 500 exemplaires, hors les deux pièces de théâtre de Samuel Beckett, tirées chacune à 3000 exemplaires.

15. Témoignage de Jérôme Lindon.

16. Chez Gallimard, par exemple, les manuscrits sont notés entre 1 et 4, du meilleur au pire. Cf. Michel DEGUY, *Le comité...*, *op. cit.*, pp. 139-141. On inverse l'ordre de la notation scolaire mais la littérature reste une discipline dans laquelle on peut faire des progrès, comme en mathématique ou en orthographe. Voir aussi Anne SIMONIN et Pascal FOUCHÉ, « "Comment on a refusé certains de mes livres". Contribution à une histoire sociale du littéraire », *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, n° 126-127, mars 1999, p. 113.

de comparable. La position de lecteur qu'occupe Alain Robbe-Grillet est, à l'époque, sans équivalent dans le monde éditorial. Non qu'il lise davantage que les autres¹⁷, mais parce que la configuration éditoriale dans laquelle il se trouve est unique. L'accès direct à la décision éditoriale, joint à la possibilité physique de parcourir — ou de lire attentivement — la majeure partie de la production littéraire adressée à la maison, offre à Alain Robbe-Grillet un observatoire avec vue imprenable sur la littérature brute de son temps.

TABLEAU 1. — Manuscrits enregistrés et manuscrits publiés aux Éditions de Minuit (1955-1959)

	1955	1956	1957	1958	1959
Manuscrits enregistrés (envoyés par la poste ou transmis par des intermédiaires)	134	109	134	365	375
Nombre de manuscrits publiés	8	8	4	3	3
dont publiés aux frais de l'éditeur	1	2	1	3	1

Ces chiffres sont indicatifs : les « manuscrits enregistrés » ne tiennent pas compte des textes déposés par les auteurs de la maison. De plus, le cahier d'enregistrement des manuscrits antérieurs à 1959 a disparu. Les chiffres cités sont donc établis à partir du « chrono » : de l'ensemble des lettres datées du même jour envoyées par les Éditions de Minuit ont été extraites les lettres d'acceptation et de refus des manuscrits.

Le nombre comparativement élevé de publications des années 1955, 1956 et 1957 est dû à la pratique du compte d'auteur déguisé — en règle générale, l'auteur ne participe pas directement aux frais de fabrication de son livre mais s'engage, au moment de la signature du contrat, à souscrire un certain nombre d'exemplaires. Ce compte d'auteur déguisé concerne la poésie pour l'essentiel (sept titres en 1955, six en 1956, trois en 1957).

Il faut se déprendre de l'idée que les manuscrits adressés à l'éditeur sont le résultat d'une sorte de présélection que les auteurs eux-mêmes ont opérée par référence à l'idée qu'ils se font de l'éditeur. Les « auteurs » — entendus ici comme des scripteurs conscients de ce qu'est l'écriture et le métier d'écrivain — sont une infime minorité parmi les producteurs de manuscrits. Sans avoir rien lu de Robbe-Grillet, pour peu que l'on s'intéresse à la vie littéraire, ses prises de position théoriques répétées, à partir de 1955, à l'attention de publics différents ne peuvent laisser ignorer qu'il ne s'attache pas précisément à conforter les bases du roman traditionnel¹⁸.

17. En 1951, Jean Paulhan, directeur littéraire, se plaint à Gaston Gallimard en ces termes : « Savez-vous qu'avant-hier, par exemple, j'ai eu [...] vingt-huit lettres à envoyer (bien entendu après lecture d'un nombre équivalent de manuscrits) ». Lettre de Jean Paulhan à Gaston Gallimard, 11 mars 1951 (archives Gallimard).

18. Écrivain remarqué après le succès de scandale du *Voyeur* — qui obtient le prix des Critiques et se vend à 12 500 exemplaires en 1955, Robbe-Grillet rédige, à la demande de François Erval, alors journaliste, ses premiers articles de théorie littéraire destinés au quotidien à grand tirage *L'Express* (novembre 1955-février 1956). Il reprend et développe ses idées dans le cadre d'un manifeste confié cette fois à *La Nouvelle NRF* : « Une voie pour un roman futur » (juillet 1956) ; *Nouvelle NRF* dans laquelle paraîtra également un autre texte important,

A partir de 1957, l'image des Éditions de Minuit est définitivement celle d'une maison d'avant-garde, et ce auprès d'un assez large public. Le 22 mai 1957, l'académicien Émile Henriot, dans son rez-de-chaussée du *Monde*, déplore l'existence d'un « nouveau roman » et légitime ainsi ce qu'il pense dévaluer. Quelques mois plus tard, l'attribution du Prix Renaudot à *La modification* de Michel Butor consacre une année éditoriale faste¹⁹ et offre un premier *best-seller* aux Éditions de Minuit (90 000 exemplaires). Cette nouvelle notoriété de la maison a une incidence quantitative : le nombre des manuscrits enregistrés est multiplié par trois en 1958. Mais l'offre littéraire ne change cependant pas — ou peu — de nature : d'après les fiches d'Alain Robbe-Grillet, entre 1955 et 1959, seuls soixante-quinze manuscrits manifestant un réel souci d'écriture et/ou l'influence directe du Nouveau Roman eussent été susceptibles d'être publiés par la maison. Autrement dit : environ 90 % des manuscrits adressés aux Éditions de Minuit sont sans intérêt pour elles — ce chiffre atteindra même 95 % en 1959. *Yolande la jolie Basquaise* (juillet 1958), *Petite tête grosse cervelle* (juin 1959), *Une petite garce nommée Monique* (juin 1959), *Drame en salle de gym* (octobre 1959), pour ne citer ici que quelques titres de manuscrits arrivés par la poste, n'ont pas une place évidente au catalogue d'une maison d'avant-garde. Quel que soit l'éditeur, l'offre littéraire est beaucoup plus indifférenciée qu'on ne croit. Les fiches de lecture d'Alain Robbe-Grillet fournissent une idée assez juste de la production romanesque des années cinquante et montrent en conséquence un artisan de la modernité aux prises avec l'inertie culturelle et le tout-venant de ce qui s'écrivait en son temps. La première fonction de ces fiches pourrait donc être d'établir un lien entre le Nouveau Roman et une réalité singulière, l'état brut du littéraire. Cette théorie, à laquelle ses détracteurs reprocheront d'avoir coupé le roman de la réalité sociale de son époque, naît bien d'une confrontation avec la réalité, mais une réalité littéraire dont l'existence n'est manifeste qu'au niveau éditorial, puisque le refus de publication fait de l'écrasante majorité de la production littéraire de l'époque une production virtuelle. Et si le Nouveau Roman naissait non pas d'une provocation d'écrivains²⁰ mais d'une réflexion « sur » et d'une réaction « à » la production littéraire brute ? Hypothèse qui imposerait de lire les fiches de lecture de Robbe-Grillet non l'une après l'autre, comme autant d'appréciations isolées portées sur des manuscrits hétérogènes, mais en continu : une sorte de brouillon, de premier jet d'un discours théorique d'avant-garde qui

« Nature, humanisme, tragédie » en octobre 1958. Entre-temps, il aura publié « Sur quelques notions périmées », dans *France-Observateur* en 1957.

19. Les Éditions de Minuit publient en 1957 : Robert PINGET, *Graal Flibuste*, en janvier ; Samuel BECKETT, *Fin de partie*, en février ; Alain ROBBE-GRILLET, *La jalousie* et Nathalie SARRAUTE, *Tropismes*, en mars ; Claude SIMON, *Le vent*, en septembre ; Georges BATAILLE, *L'érotisme*, Samuel BECKETT, *Tous ceux qui tombent*, et Michel BUTOR, *La modification*, en octobre.

20. Cette « association de malfaiteurs » est fondée avec Nathalie Sarraute au printemps 1957. Voir Alain ROBBE-GRILLET, *Les derniers jours de Corinthe*, *op. cit.*, p. 84.

d'abord « classe » la littérature brute afin d'être en mesure de « penser » une autre esthétique romanesque ?

80 % des fiches de lecture de Robbe-Grillet sont consacrées au commentaire, à l'analyse ou à la critique de romans. Cette importante proportion confirme l'écrasante domination du genre romanesque au sein de la production littéraire brute : « Maintenant il y a tellement de gens qui ont de l'instruction supérieure, quiconque a son brevet ou sa licence peut faire un roman. C'est la lettre à la petite cousine en plus grand ! Il y en a partout [...]. Je ne connais pas un notaire, un médecin qui n'ait un roman dans son tiroir »²¹. Rien de surprenant : depuis la fin du 19^e siècle, le roman triomphe sur le marché éditorial²² ; et c'est le genre qui est au cœur des préoccupations du Nouveau Roman, justement. Comment réagit Robbe-Grillet face à cette masse romanesque brute ? Il la classe en trois grandes catégories dont deux peuvent être considérées comme des « genres historiques »²³ : les « romans dans le plus pur style psychologique pour presse de cœur » (127 fiches) — dits aussi « romans romanesques à la con » —, les « romans romanesques » (150 fiches) et les « romans naturalistes » (139 fiches). La première catégorie est celle qui pose le moins de problèmes dans la mesure où Alain Robbe-Grillet s'en débarrasse d'une formule, « à la trappe ». Un exemple :

Homme. Province : *Sans alliance*

Roman d'amour sans grand intérêt (pour personne, j'espère). Le narrateur (à la première personne) rencontre une jeune fille, l'épouse. Mais elle meurt bientôt, ce qui met fin, enfin, au livre. Insignifiant, mal écrit, plein de bons sentiments. Ça commence en Suisse, ça se poursuit dans une bonne vieille province française... Ça finit au panier [janvier 1958].

En revanche, les catégories « roman romanesque » et « roman naturaliste », qui rassemblent une littérature combattue sur le plan théorique, sont plus intéressantes à étudier. À l'exception des articles de *L'Express* de 1955 et 1956 jamais intégralement republiés, ces termes « repoussoirs » disparaîtront en tant que tels de l'essai *Pour un Nouveau Roman* (Minuit, 1963). Pourquoi les premières catégories de classement ne sont-elles pas celles que l'on retrouve dans le discours théorique canonique, où Robbe-Grillet combat non le « naturalisme », qu'il pourfend dans ses fiches de lecture, mais l'« humanisme » ?

Formulée par un éditeur, la théorie du Nouveau Roman l'est également par un scientifique. « Je me souviens qu'Alain Robbe-Grillet était ingénieur

21. CÉLINE, cité par Madeleine CHAPSAL, *Les écrivains en personne*, Paris, Éditions Julliard, 1960, p. 76.

22. Christophe CHARLE, *La crise littéraire à l'époque du naturalisme*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1979, p. 33.

23. Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, « Points », 1976, p. 18 : « Pour éviter toute ambiguïté, on devrait poser d'une part les genres historiques, de l'autre les genres théoriques. Les premiers résulteraient d'une observation de la réalité littéraire ; les seconds d'une déduction d'ordre théorique ».

FIGURES D'AUTEURS. MUSIQUE ET LITTÉRATURE, FRANCE 17^e-20^e S.

agronome », notait Georges Perec²⁴, et ce lieu commun a aussi son importance : « Pour moi, comme pour tout scientifique en général, la théorie est une hypothèse. Ce sont les littéraires qui croient que la théorie est vraie. La théorie n'est pas une vérité mais un moyen d'investigation sur le réel »²⁵. De la dénonciation du « naturalisme » à la lutte contre l'« humanisme », il n'y a ni reniement ni contradiction mais un recadrage du discours théorique sur une autre réalité. Le glissement de l'anti-naturalisme à l'anti-humanisme s'explique en grande partie par réaction au règne de la théorie sartrienne de la littérature engagée²⁶. A cause de la présence écrasante de Sartre, la « distinction culturellement pertinente » (Pierre Bourdieu) de l'époque, ce n'est pas l'anti-naturalisme (même si c'est fondamentalement ce courant littéraire que combat esthétiquement Robbe-Grillet) mais l'anti-humanisme. Cette substitution de catégories, qui assure le succès de la rupture esthétique, renvoie à une réalité qui n'est plus cette fois celle de la production littéraire brute mais celle du champ littéraire français des années cinquante.

« *Roman romanesque* » et « *roman naturaliste* »

Identifier le « roman romanesque » selon Alain Robbe-Grillet est facile : c'est le roman sentimental psychologique, assorti d'une sous-catégorie qualifiée de « la pire espèce », « le roman psychologique à la première personne » :

Femme, Paris. *Un cas de force majeure*

Roman psychologique type dans un décor de haute montagne. Pureté des cimes et ambiguïté des sentiments. Joie des ascensions difficiles. Accidents de cordée et aléas des histoires d'amour. Pas mal si on veut. A renvoyer sans commentaires [décembre 1957].

Homme, Non précisé : *Les souvenirs futurs*

Roman romanesque à la [premi]ère personne. L'amour, les problèmes... merde !! Mais quand même : un homme qui essaie d'y voir clair dans sa vie. Ça et là des passages intéressants. Ça ne suffit pas. Le narrateur écrit une pièce où, sous une autre forme..., etc. Mais ça ne suffit toujours pas [juin 1958].

Le « roman romanesque », tel que le conçoit Robbe-Grillet, raconte une histoire et ne manifeste aucun souci d'écriture, bref, ne se « pose pas de question »²⁷. Confronté à ce bastion de la littérature traditionnelle, Robbe-Grillet retrouve la posture classique de tous les novateurs : « Tous les grands romans, pensez à *Don Quichotte* ou à *Madame Bovary*, sont construits

24. Georges PEREC, *Je me souviens*, Paris, Hachette, 1978, p. 43.

25. Intervention d'Alain Robbe-Grillet au Jeu de paume, le 22 septembre 1998.

26. Anna BOSCHETTI, *Sartre et les Temps modernes*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, pp. 75-83.

27. Michel BUTOR, « Le roman comme recherche », 1955, dans *Essais sur le roman*, Paris, Éditions Gallimard, 1995, p. 9.

contre le romanesque »²⁸. Mais si le « roman romanesque » est un genre condamnable et condamné, bien pire, d'une certaine façon, est le « roman naturaliste ». Lecteur de « roman romanesque », Robbe-Grillet peut reconnaître des qualités à un texte qui ne le concerne guère²⁹ :

Homme, Banlieue parisienne : *Les frontières de l'amour*

Excellent roman traditionnel, sur l'amour qui naît entre deux lycéens — le grand amour, pur et platonique —, la rivalité qui s'ensuit avec un professeur, les drames qui en résultent. La fin manque un peu de simplicité (et de vraisemblance), mais tout le reste est bon, bien observé, bien écrit, rebattu mais nouveau quand même. A éditer sans aucun doute ailleurs [octobre 1957].

A l'automne 1958, en pleine explosion du Nouveau Roman donc, Robbe-Grillet envisage même de lancer aux Éditions de Minuit une collection de « romans d'action ». L'échec du projet n'est pas lié à des considérations économiques. D'après Jérôme Lindon, « les Éditions de Minuit commencent — malgré mes efforts — à devenir une vraie maison d'édition qui sort beaucoup de livres, dont quelques-uns, même, se vendent »³⁰. La stratégie d'avant-garde enregistre ses premiers succès commerciaux, c'est sur elle et elle seule qu'il convient plus que jamais de miser. D'où le durcissement de la ligne éditoriale de la maison qui intervient à cette époque et auto-limite encore des choix initialement restreints : en 1958 apparaît justement sur les fiches de lecture de Robbe-Grillet ce commentaire lapidaire, « pas dans le cadre » ; autrement dit, quelle que soit sa valeur, le manuscrit considéré n'a pas sa place au catalogue des Éditions de Minuit. Cette formule, empruntée aux lettres de refus-type, abréviation de « pas dans le cadre de nos collections » ou de « pas dans le cadre de nos recherches romanesques », dit assez la singularité de la contrainte éditoriale dans une entreprise d'avant-garde : la marque « Éditions de Minuit » contribue à rigidifier l'application d'une ligne esthétique moins exclusive qu'il n'y paraît à l'égard des courants littéraires traditionnels³¹.

Confronté au « roman naturaliste », Robbe-Grillet est beaucoup plus intransigeant. Cette catégorie fédère un ensemble de productions romanesques abhorrées : « Le naturalisme avait instauré un réalisme de la signification, signification sentimentale, sociale, fonctionnelle [...]. Il ne

28. Bernard PINGAUD, « La parabole du récit français de 1945 à aujourd'hui », *Esprit*, n° 7, juillet 1964, p. 51.

29. Pour l'analyse théorique de cette position singulière de lecture, voir Vincent KAUFMANN, « Le tiers lecteur », dans Lucien DÄLLENBACH et Jean RICARDOU (dir.), *Problèmes actuels de la lecture*, Paris, Clancier-Guénau, 1982, pp. 201-202.

30. Lettre de Jérôme Lindon, 17 avril 1958 (archives Éditions de Minuit.)

31. Lettre d'Alain Robbe-Grillet, 20 juin 1958 : « Je dois maintenant vous avouer mon échec. Il n'est pas question pour le moment de créer aux Éditions de Minuit une collection de romans d'action, où votre *Fils du soleil* aurait trouvé sa place. Croyez que je le regrette autant que vous. Mais les raisons que l'on m'oppose sont, il faut le dire, très pertinentes. Ce sont, en gros, celles que je vous avais déjà exposées : nous sommes une petite maison, nous devons nous limiter, etc. » (archives Éditions de Minuit).

FIGURES D'AUTEURS. MUSIQUE ET LITTÉRATURE, FRANCE 17^e-20^e S.

faut rien moins que débarrasser le monde de cette croûte. Ce sera la première victoire du nouveau réalisme »³². Le « roman romanesque », Robbe-Grillet le déplore et, parfois, s'en amuse ; le « roman naturaliste », il le combat. Sous cette dénomination peuvent d'abord être rassemblées deux productions minoritaires, deux « genres frontières » qui entretiennent une forte proximité avec la réalité socio-politique : le roman régionaliste³³ et le roman satirique. Héritier en ligne directe de *La terre* de Zola, le roman ruraliste est féroce-ment ignoré par Robbe-Grillet :

Homme, Province : *Pont' Amont*

Roman paysan typique, avec orages, accouchements, simple d'esprit local et amours malheureuses. La terre et le cœur ! etc. Pas plus mal qu'autre chose, dans le genre faux par excellence [avril 1958].

Le roman satirique, en revanche, est mieux considéré. Et ce n'est pas si surprenant. Comme l'a montré Georg Lukacs, la satire est un genre éminemment politique, mais c'est aussi un mode d'expression qui court-circuite la réflexion, qui privilégie la dénonciation de surface plutôt que l'analyse des mécanismes de l'oppression³⁴. Devant un roman satirique réussi, Robbe-Grillet peut éprouver un vrai enthousiasme, même si la veine satirique ne sera jamais très présente aux Éditions de Minuit. A une exception près, *L'employé*, d'un ancien auteur de science-fiction, Jacques Sternberg (Grand Prix de l'humour noir 1961). Cette satire qui glisse dans le fantastique³⁵, ignorée lors de sa parution en 1958, demeure unique en son genre au catalogue de la maison.

Dans sa version moderne — de loin la plus importante numériquement : le roman régionaliste et satirique ne concerne que vingt-six fiches de lecture sur six cent cinquante —, le « roman naturaliste » est un genre hybride, croisement de deux espèces littéraires, la « littérature révolutionnaire » d'inspiration réaliste-socialiste et la « littérature engagée » :

Femme, Province : *Aujourd'hui gants blancs*

Roman romanesque naturaliste. De nos jours, en Russie soviétique, dans une ferme collective ; en Espagne... ; et ailleurs. Mais du point de vue littéraire, ça change peu malheureusement [mars 1958].

Femme, Paris : *Un juge*

Diverses personnes qui tournent autour d'une affaire d'avortement : une accusée, un faux complice, un médecin, un juge, une avocate, un

32. Alain ROBBE-GRILLET, « Réalisme et révolution », *L'Express*, 8 janvier 1956.

33. Après 1945, la thématique régionaliste perd, sur le marché littéraire, les positions conquises dans l'entre-deux-guerres. Voir Anne-Marie THIESSE, *Écrire la France. Le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, p. 288.

34. Georg LUKACS, « A propos de la satire », 1932, dans *Problèmes du réalisme*, Paris, L'Arche, 1975, pp. 15-40.

35. Extrait de la quatrième de couverture : « Cet ouvrage s'adresse d'abord aux employés d'assurances, aux dactylos nymphomanes et aux emballeurs, et tout particulièrement à ceux d'entre eux qui disposent d'un bon passage à niveau dans leur corridor ».

bâtonnier, etc. Semi-existential et semi-naturaliste. Pas très intéressant, malgré une ou deux bonnes phrases [janvier 1958].

Le « roman naturaliste » est le ventre mou de la littérature contemporaine. C'est un genre qui se présente comme révolutionnaire, alors qu'il est en réalité « bourgeois » et « réactionnaire »³⁶ : c'est le roman de la mauvaise foi qui affiche des idéaux révolutionnaires mais contribue, en fait, au maintien d'une forme littéraire traditionnelle, celle du roman du 19^e siècle, obstacle à l'émergence d'une « littérature lazaréenne » (Cayrol), d'une « écriture blanche » (Barthes), seules voies possibles de la création littéraire à l'issue de la seconde guerre mondiale³⁷ : « Les romans d'André Stil (Prix Staline) sont peut-être très efficaces sur le plan politique, ils n'en ignorent pas moins systématiquement toute crise de l'écriture. N'en va-t-il pas de même, à des degrés divers, pour toute littérature qui, sans être moralisatrice, se veut avant tout "morale et problématique" (de Roger Vailland à Simone de Beauvoir) ? »³⁸. Des liens étroits unissent le réalisme-socialiste et l'existentialisme dans l'imposture que dénonce le Nouveau Roman : la fabrication, au nom de préoccupations morales et politiques, d'un réel formellement dépassé, donc historiquement inexact.

En mettant le « réalisme » au cœur de sa lutte contre le « naturalisme » — « c'est toujours au nom du réalisme que se font les révolutions littéraires »³⁹ —, Alain Robbe-Grillet aurait logiquement dû rencontrer plusieurs adversaires : Sartre et sa « littérature engagée » devenue le canon littéraire de l'heure, évidemment, mais tout autant Aragon, cet « interprète légitime » du réalisme socialiste au sein du Parti communiste français⁴⁰. Promouvant un « nouveau réalisme », Alain Robbe-Grillet emprunte un concept clef de la culture communiste pour le subvertir radicalement, puisqu'il le tire du côté de « l'art pour l'art ». Ce rapt ne vaut même pas qu'on en parle : Aragon n'est jamais cité dans les écrits théoriques de Robbe-Grillet. Julien Gracq a finement analysé la glaciation du champ littéraire dans les années cinquante, qui fractionne la littérature en autant de « paysages » sans lien aucun entre eux : « D'un côté, Gide, Claudel, Breton, Sartre, Malraux ou Camus ; de l'autre, Aragon, Elsa Triolet, Guillevic, Laffitte, Madeleine

36. Alain ROBBE-GRILLET, « Littérature engagée, littérature réactionnaire » et « Le réalisme socialiste est bourgeois », *L'Express*, 20 décembre 1955 et 21 février 1956. Alain Robbe-Grillet retrouve ici un point de vue développé par Nathalie SARRAUTE, « Ce que voient les oiseaux », 1956, dans *L'ère du soupçon*, Paris, Éditions Gallimard, 1959, « Folio », 1998, pp. 146-147.

37. Jean CAYROL, *Lazare parmi nous*, Paris, Éditions du Seuil, 1950 et Roland BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1953. Voir aussi Jean-Pierre SALGAS, « Shoah ou la disparition », dans Denis HOLLIER, *De la littérature française*, Paris, Éditions Bordas, 1993, pp. 1005-1006.

38. Alain ROBBE-GRILLET, « Littérature engagée, littérature réactionnaire », art. cité.

39. Alain ROBBE-GRILLET, « Réalisme et révolution », art. cité.

40. Philippe OLIVERA, « Le sens du jeu. Aragon entre littérature et politique (1958-1968) », *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, numéro spécial, « Littérature et politique », n° 111-112, mars 1996, pp. 76-84, p. 80, et Dominique BERTHET, *Le PCF, la culture et l'art*, Paris, La Table Ronde, 1990, pp. 245-263.

FIGURES D'AUTEURS. MUSIQUE ET LITTÉRATURE, FRANCE 17^e-20^e S.

Riffaut, Simone Téry, Kanapa »⁴¹. Cette emprise de l'idéologie a une incidence directe sur le débat littéraire et sur l'émergence du Nouveau Roman.

Qu'est-ce que l'« humanisme » contre lequel Robbe-Grillet part en guerre⁴², sinon un « naturalisme » amputé du réalisme socialiste, soit « deux grandes œuvres [...], l'absurde et la nausée », autrement dit deux noms, Camus et Sartre surtout ? En substituant à la dénonciation du « naturalisme » la lutte contre l'« humanisme », Robbe-Grillet abandonne le débat littéraire de fonds et assure le succès de la rupture esthétique. Alors qu'il a forgé avec l'anti-naturalisme une catégorie heuristique lui permettant de classer — donc de déclasser — les courants littéraires majeurs de son temps (littérature réaliste socialiste et littérature engagée) et de participer au processus de raffinement et d'épure des formes, caractéristique majeure de la modernité dans l'art contemporain, Robbe-Grillet ne cultive pas théoriquement son anti-naturalisme. « Pourquoi n'ai-je pas, à l'époque, beaucoup insisté sur le “roman naturaliste” ? Peut-être à cause de Barthes. Barthes aimait beaucoup Zola. Il disait qu'après huit heures du soir, il ne lisait pas le Nouveau Roman, mais un bon Zola... Zola, je détestais ça »⁴³. La faute donc à Roland Barthes et à ses amours littéraires cachées ? Dénoncer le « naturalisme » eût risqué de heurter Barthes, cet allié majeur⁴⁴. L'explication est tactiquement parfaite, mais ce qui se joue dans le passage de l'« anti-naturalisme » à l'« anti-humanisme » est autrement important. Seul l'anti-humanisme est historiquement en mesure de faire du Nouveau Roman autre chose qu'une théorie littéraire hétérodoxe : une esthétique de la modernité.

Ideologie dominante à la Libération, l'humanisme est le socle de la reconstruction de l'unité nationale après guerre⁴⁵. Dès la fin des années quarante, la jeune droite littéraire rompt le consensus et lance les premières attaques : brandi par les fameux « Hussards », l'anti-humanisme devient

41. Julien GRACQ, « La littérature à l'estomac », 1950, dans « Pourquoi la littérature respire mal », *Préférences*, Paris, Corti, 1^{re} éd. 1961 (1995), p. 13.

42. Alain ROBBE-GRILLET, « Nature, humanisme, tragédie », 1958, dans *Pour un Nouveau Roman*, *op. cit.*, pp. 45-69.

43. Témoignage d'Alain Robbe-Grillet. Voir aussi *Le miroir qui revient*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, p. 69 : « Mais le soir, sitôt descendu de la barricade, [Barthes] rentrait chez lui pour se vautrer avec délices dans Zola, sa prose grasse et ses adjectifs en sauce [...] ». Barthes a pourtant durement condamné le naturalisme mais, il est vrai, en protégeant toujours Zola et en portant l'essentiel de ses attaques contre Maupassant. Voir Roland BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1953, « Points », 1972, pp. 49 et 53.

44. « Barthes [...] a joué pour Robbe-Grillet et le Nouveau Roman un rôle voisin de celui de Greenberg pour Pollock et l'expressionnisme abstrait ». (Antoine COMPAGNON, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p. 139.) Roland BARTHES écrit sur l'œuvre de Robbe-Grillet deux articles importants à l'époque : « Littérature objective », *Critique*, 1954, et « Littérature littérale », *Critique*, 1955. Repris dans *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1964, pp. 29-41 et 63-71.

45. Michael KELLY, « Humanism and National Unity: The Ideological Reconstruction of France », dans Nicholas HEWITT, *The Culture of Reconstruction. European literature, Thought and Films, 1945-1950*, New York, St Martin's Press, 1989, pp. 103-119.

l'apanage des traditionalistes⁴⁶. Or, il est un élément fondamental de la modernité littéraire. On n'a pas oublié la charge anti-humaniste conduite par Sartre dans *La nausée* (Gallimard, 1938). Ce trait cultivé, puis négligé, sinon renié par Sartre à la Libération — l'existentialisme, version 1946, n'est-il pas un humanisme ? —, Robbe-Grillet se le réapproprie et en radicalise, avec l'appui de Barthes, l'application. On retrouve ici une loi essentielle de la « tradition du nouveau », celle-là même que René Leibowitz faisait apparaître dans son essai consacré à la révolution musicale introduite par *Schoenberg et son école* (Janin, 1947) : « un système nouveau n'est jamais le résultat d'une simple spéculation mais ne fait que consacrer de façon consciente et systématique une pratique jusqu'alors partiellement inconsciente et moins systématique »⁴⁷. A-t-on suffisamment remarqué qu'une œuvre majeure du Nouveau Roman, *Tropismes* de Nathalie Sarraute, parue pour la première fois en 1939 chez Denoël, et republiée en 1957 par les Éditions de Minuit, n'est rien d'autre que la réédition, au sens littéral du terme, d'une déconstruction du roman passée inaperçue à la fin des années trente⁴⁸ ? C'est en plaquant l'accord de l'anti-humanisme présent mais inaudible dans la littérature d'avant-guerre que Robbe-Grillet, dans les années cinquante, conquiert une position d'avant-garde et parachève la « déromanisation » moderne du roman : « Depuis, on peut dire que la littérature est le lieu où l'homme ne cesse de disparaître au profit du langage »⁴⁹.

Le recrutement littéraire

Le roman qui intéresse Robbe-Grillet en tant que chef d'école du Nouveau Roman, n'est donc ni « romanesque » ni « naturaliste ». Les choses sont apparemment moins simples lorsque l'on se réfère aux cinquante-deux fiches de lecture où figure la mention « à encourager » ou « à suivre » : neuf s'apparentent au « roman romanesque » et quarante-deux au « roman naturaliste » — « existentialisme » et « réalisme socialiste » à parts égales.

46. Nicholas HEWITT, *Literature and the Right in Postwar France. The Story of the « Hussards »*, Oxford-Washington, Berg, 1996, pp. 178-180. L'analyse la plus fine de l'enjeu littéraire que représentent les « Hussards » demeure, à mes yeux, celle de Bernard FRANCK, « Grognards et Hussards », *Les Temps modernes*, décembre 1952-janvier 1953, repris dans *Mon siècle. Chroniques, 1952-1960*, Paris, Quai Voltaire, 1993, pp. 41-57.

47. René LEIBOWITZ, *Schoenberg et son école. L'étape contemporaine du langage musical*, Paris, J. B. Janin, 1947, p. 90. Je dois cette référence à Pierre BOURDIEU, « Le marché des biens symboliques », art. cité, p. 65. Alain Robbe-Grillet a utilisé, dans son film *Eden et après*, l'écriture sérielle de Schoenberg pour travailler l'impossibilité du récit. Voir *Le miroir qui revient*, op. cit., p. 221.

48. « D'ailleurs quand *Tropismes*, qui est paru en 39 chez Denoël, a été réédité aux Éditions de Minuit en 57, j'ai rajouté quatre ou cinq textes et j'en ai supprimé un, mais je n'ai fait aucune correction. Et Jérôme Lindon était très étonné que je n'aie rien changé ». Arnaud RYKNER, *Nathalie Sarraute*, Paris, Éditions du Seuil, « Les contemporains », 1991, p. 156. (Nathalie Sarraute a en réalité ajouté six nouveaux textes).

49. Michel FOUCAULT, « L'homme est-il mort ? », *Arts et Loisirs*, n° 38, 15-21 juin 1966. Repris dans *Dits et écrits, 1954-1988*, t. 1, Paris, Éditions Gallimard, 1994, p. 544.

FIGURES D'AUTEURS. MUSIQUE ET LITTÉRATURE, FRANCE 17^e-20^e S.

Même si l'influence du Nouveau Roman, lancé au printemps 1957, est décelable dès la fin de l'année dans les manuscrits, les courants littéraires traditionnels demeurent majoritairement influents. Et Alain Robbe-Grillet est bien obligé de composer avec la littérature brute de son temps, seul matériau disponible pour élaborer une autre littérature.

A l'exception de l'exploitation parodique de certains genres populaires, au premier rang desquels le roman policier, second degré qui suppose de la part de l'auteur un savoir-faire littéraire, Robbe-Grillet ne croit pas à l'évolution du « roman romanesque » :

Homme, Lyon : *Au fil des jours*

Roman romanesque assez mal fait, mais contenant peut-être des choses intéressantes. Pour plus tard ? Non, sans doute le type écrit-il n'importe quoi et évoluera-t-il vers le banal [juillet 1958].

En revanche, il pense possible de travailler à partir du « roman naturaliste », c'est-à-dire à partir d'un roman qui porte la marque d'un intérêt pour la littérature contemporaine, surtout si cet intérêt, moins thématique que technique, ne néglige pas la langue :

Homme, Paris : *L'ouvre-boîte*

Roman naturaliste moderne : un journaliste, un commissaire de police, un militant communiste, sont mêlés à une explosion rue de la Huchette... Un nord-africain, le Parti, la femme du policier, les autres journalistes..., etc. Analyse vaguement existentielle, cafés et déambulations. Écriture marquant quelques soucis de modernisme : ruptures, audaces diverses, cinéma. Des choses intéressantes. A inscrire en classe élémentaire ! [janvier 1958].

Robbe-Grillet croit au travail. A la question posée par la revue *Tel Quel* (printemps 1960, n° 1) : « Pensez-vous avoir un don d'écrivain ? », il est le seul parmi les écrivains interrogés à répondre « non ». Ce qui vaut pour lui s'applique aux auteurs qu'il repère et invite à passer le voir, un mardi ou un vendredi entre 16 et 18 heures, jours de sa permanence aux Éditions de Minuit : « Il est difficile de conseiller un écrivain par lettre, rien ne remplace dans ce cas une conversation car il me faudrait d'abord savoir ce que vous avez voulu faire pour examiner avec vous si vous avez atteint votre but ou non »⁵⁰. Robbe-Grillet met en place une véritable pédagogie littéraire : il pousse tel auteur à développer « certaines qualités d'écriture », incite tel autre à se débarrasser de cette « anecdote bête que vous vous êtes imposée (pour faire plaisir, dirait-on, au public) » et qui « nuit considérablement à votre propos »⁵¹. Le ton est direct — on parle d'artisan à artisan —, l'énergie déployée considérable : l'auteur retravaille son texte, Robbe-Grillet lit le nouveau manuscrit, et ainsi de suite jusqu'à la décision définitive.

Entre le refus clair et net opposé par un éditeur à un texte et sa publication, il existe une zone grise, le « ni oui ni non » du refus argumenté.

50. Lettre d'Alain Robbe-Grillet, 19 juillet 1957 (archives Éditions de Minuit).

51. Lettre d'Alain Robbe-Grillet, 13 novembre 1957 (archives Éditions de Minuit).

La formule type du refus immédiat — « pas dans le cadre de nos collections » —, souvent humiliante dans sa neutralité pour l'auteur, dit la vérité de la sélection éditoriale qui, répétons-le, n'évalue pas la valeur d'un texte mais sa « publiabilité » au sein d'un catalogue. Tout autre est la signification du refus argumenté, donc personnalisé. La petite histoire de l'édition est riche d'exemples du « sadisme » — supposé ou avéré — des directeurs littéraires. Robbe-Grillet n'a pas de dispositions particulières à l'acharnement. Il fait retravailler une fois un manuscrit et quand, à un an d'intervalle, l'auteur lui apporte « une nouvelle version du roman [précédemment] intitulé : Les assassins à plume », il ne s'obstine pas :

Homme, Province : *J'ai commis la première faute*

Meilleurs, les couplets sur les journalistes et autres passages de commentaires ayant été supprimés. Néanmoins le sujet « Minuit » (qui serait par exemple les incertitudes de la réalité anecdotique et la *présence* des pièces à conviction dans un récit policier) reste effleuré d'assez loin [octobre 1958].

Parmi les cinquante-deux auteurs qu'il « suit », qu'il « encourage » à travailler, un seul sera publié. Le matériau privilégié d'une « histoire littéraire négative », ce ne serait pas tant les manuscrits refusés que cette frange d'aspirants qui ont raté de peu leur incorporation dans les rangs de la littérature⁵². Et si l'on pouvait étudier précisément les facteurs de l'exclusion littéraire, l'âge apparaîtrait probablement comme une variable essentielle. Le milieu éditorial fonctionne avec une idée précise de la « productivité littéraire » de l'auteur — idée au demeurant validée par les enquêtes de Robert Escarpit. La « définition littéraire » d'un écrivain, le moment où il est reconnu comme tel par le public, se produit autour de 25-30 ans ; à 40 ans, un auteur connaît sa productivité maximale, c'est « l'âge de la meilleure performance », celui après lequel apparaît une « zone d'oubli » : après la mort des écrivains on oublie surtout leurs œuvres écrites après 40 ans, alors qu'on se souvient particulièrement des « œuvres antérieures à la quarantaine »⁵³. Robbe-Grillet accorde une grande attention à l'âge des auteurs potentiels : non à cause de la vogue du jeune romancier déclenchée par le succès de *Bonjour tristesse* (Julliard, 1954) de Françoise Sagan (19 ans), mais parce que Minuit privilégie la reconnaissance littéraire à long terme. Concernant la maturation des œuvres, le temps est le plus sûr des alliés :

Homme, Province : *Les étés*

Trois parties (55 p., 65 p., 30 p.) présentées comme les trois chapitres d'un roman mais étant seulement liées par un thème commun : l'amour naissant d'êtres très jeunes (le « premier amour ») dans un climat de journées chaudes en province (un port, un jardin, une maison de famille, un chat).

52. Didier COSTE, « Pour une histoire littéraire négative », *Actes Noésis II. L'internationalité littéraire*, 1988, pp. 30-41.

53. Robert ESCARPIT, « Succès et survie littéraire », dans *Le littéraire et le social. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Éditions Flammarion, 1970, p. 151.

FIGURES D'AUTEURS. MUSIQUE ET LITTÉRATURE, FRANCE 17^e-20^e S.

L'auteur dit avoir 17 ans. Dans ce cas son livre n'est pas négligeable car il fait, d'une partie à l'autre, de très nets progrès. La troisième, en particulier, présente même un certain intérêt de composition : abandon complet de l'anecdote, écriture, etc. A rencontrer, à encourager [janvier 1959].

Si Robbe-Grillet ausculte la production littéraire brute de son époque et s'efforce de travailler à partir d'elle, y compris dans sa version « naturaliste », il recrute en pratique, pour le Nouveau Roman, de très jeunes auteurs qui s'inscrivent, dès le départ, dans la tradition littéraire de la modernité. Le seul nouveau venu publié, Jean Thibaudeau, un jeune homme de 24 ans, a des opinions de gauche, des goûts littéraires éclectiques où Kafka et Joyce figurent en bonne place, et s'intéresse surtout au théâtre. Le texte qu'il dépose aux Éditions de Minuit en 1957 est l'une de ses très rares tentatives de « récit » :

Jean THIBAUDEAU, *Comme un rêve*

Récit d'une aventure nulle : un homme [qui dit « je »] s'installe dans une maison à la place du mari absent. Description des portes, des lustres, des gestes..., etc. Parentés : Kafka, Blanchot, peut-être même Robbe-Grillet. Réalisme vaguement cauchemardesque, mais toujours une grande simplicité de ton. A encourager [avril 1958].

L'idée d'écrire un roman, c'est Alain Robbe-Grillet et Jérôme Lindon qui la lui suggèrent. Ce sera *Une cérémonie royale* : « achevé d'imprimer, 16 mars 1960 [...], la première année l'édition courante se vend à quatre-vingt-neuf exemplaires [...]. Est-ce seulement un succès d'estime ? »⁵⁴. D'autres suivront : en 1960, Christian Nègre (24 ans), *L'absent* ; en 1961, Jean Ricardou (29 ans), *L'observatoire de Cannes*, et Daniel Castelain (23 ans), *Une rencontre improbable* ; en 1962, Pierre Ménard (pseudonyme, 29 ans), *La Fève* ; en 1964, Didier Coste (18 ans), *La lune entre les dents*, *Environs d'un temps* et Monique Wittig (29 ans), *L'opoponax* (Prix Médicis). Dans un entretien accordé à Bernard Pivot et publié dans *Le Figaro littéraire*, Jérôme Lindon ne masque pas son désappointement : « Depuis 1960, j'ai publié seulement un Beckett, un Simon, un Pinget. Autrement dit, les grands du Nouveau Roman ont abandonné leur cadence du début. Quant aux jeunes qui les suivent, je considère qu'ils ne sont pas encore lisibles [...]. Nous sommes dans le creux de la vague — avec des exceptions, heureusement, comme Le Clézio et Monique Wittig »⁵⁵. Le bilan est sans appel : le recrutement de « jeunes modernes » est un échec. La seconde génération de « nouveaux romanciers » n'est pas à la hauteur de ses aînés. A sa décharge, elle n'a pas le même métier littéraire.

Le Nouveau Roman ne se recrute pas par la poste. Le Nouveau Roman n'est pas une littérature de débutants mais d'auteurs, de grands profession-

54. Jean THIBAUDEAU, *Mes années*, Paris, Tel Quel, « Écriture », 1994, p. 51.

55. « Jérôme Lindon casse-cou : il achète une place de producteur dans le "Trans-Europ Express" », *Le Figaro littéraire*, 24-30 juin 1965.

nels de l'écriture, qui ont subi l'épreuve de la seconde guerre mondiale. De leur rapport singulier à l'histoire, compliqué par la mobilisation d'une tradition littéraire peu familière (Kafka, Joyce, Faulkner), surgit une « écriture » dont laudateurs et détracteurs s'accordent à reconnaître « l'exigence »⁵⁶ : « Vous croyez qu'il a fallu faire beaucoup de livres avant, avant... *Détruire* [Minuit, 1969], que quelqu'un ne peut pas commencer par *Détruire* », interroge Marguerite Duras⁵⁷ ? En 1957, lorsqu'ils sont repérés par Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute (55 ans), Marguerite Duras (43 ans), Claude Simon (44 ans) et Robert Pinget (39 ans) occupent une position marginale dans le monde des lettres, mais tous sont des écrivains confirmés, ayant déjà publié plusieurs livres⁵⁸, dont certains avec un franc succès — *Un barrage contre le Pacifique*, de Marguerite Duras (Gallimard, 1950) rate de peu le Prix Goncourt. Pour chacun de ces auteurs, le Nouveau Roman est une seconde carrière, marquée par la stabilisation d'une écriture (Duras, Simon) ou l'obtention d'une certaine notoriété (Sarraute, Pinget). Aucun des ouvrages que ces écrivains publient aux Éditions de Minuit ne semble avoir fait l'objet d'une fiche de lecture : il s'agit ou bien d'une commande d'Alain Robbe-Grillet lui-même (Nathalie Sarraute et Marguerite Duras) ou bien d'un texte transmis par un intermédiaire ami (Jean-Edern Hallier dans le cas de Claude Simon, Samuel Beckett dans celui de Robert Pinget). On est entre pairs, dans un rapport de connivence où Robbe-Grillet fait néanmoins figure de chef d'école, en mesure qu'il est d'influencer l'écriture d'un récit et de suggérer certaines corrections — *Moderato cantabile*, de Marguerite Duras, et *Le vent*, de Claude Simon, subissent une nette intervention éditoriale⁵⁹ et marquent un tournant moderniste dans l'œuvre des deux auteurs considérés.

Des rivalités éditoriales compliquent la venue de Robert Pinget aux Éditions de Minuit. En janvier 1955, lorsque Alain Robbe-Grillet lit les *Onze nouvelles* soumises par Pinget aux Éditions de Minuit, il est enthousiaste :

Tous ces contes sont caractéristiques de la manière de Pinget : mélange de vie quotidienne et d'événements extraordinaires allant du bouffon à l'horrible.

56. Voir Ludovic JANVIER, *Une parole exigeante. Le Nouveau Roman*, Paris, Éditions de Minuit, 1964, et Édouard LOP, André SAUVAGE, « Essai sur le Nouveau Roman », II, *La Nouvelle Critique*, n° 125, avril 1961, p. 79.

57. Citée dans Marguerite DURAS, Xavière GAUTHIER, *Les parleuses*, Paris, Éditions de Minuit, 1974, p. 13.

58. Six dans le cas de Marguerite Duras, trois dans celui de Nathalie Sarraute, quatre dans le cas Claude Simon et trois dans celui de Pinget. En revanche, *La mise en scène* (prix Médicis 1958) de Claude OLLIER (36 ans), ami personnel de Robbe-Grillet, est bien un premier roman. Mais Claude Ollier ne fera jamais partie du noyau dur du Nouveau Roman. Les Éditions de Minuit refuseront son deuxième livre, *Le maintien de l'ordre*, Paris, Gallimard, 1961, le considérant comme beaucoup trop « engagé » (témoignage de Jérôme Lindon et d'Alain Robbe-Grillet). S'il n'est pas ici question de Michel Butor, figure majeure du Nouveau Roman lui, c'est parce que celui-ci publie depuis 1954 aux Éditions de Minuit et peut donc être considéré comme un « auteur maison », et ce jusqu'en 1959 où il confie la publication de son œuvre romanesque à Gallimard.

59. Alain ROBBE-GRILLET, *Les derniers jours de Corinthe*, *op. cit.*, pp. 94-100.

Écriture simple et souple empruntant beaucoup au langage parlé, quelquefois même aux formes populaires et argotiques — mais toujours sans affectation et avec une sorte de gentillesse. Dans certains des textes, on retrouve les personnages (Mahu) ou les lieux (Agapa, Fantoine) des romans précédents. Les autres protagonistes sont aussi bien des gens ordinaires que des gens extraordinaires, ou encore des perroquets et des concombres... Sans lien anecdotique entre eux, tous les textes sont néanmoins unis par un ton que l'on qualifierait d'humoristique si ce mot ne semblait impliquer un manque de sérieux qui n'est ici qu'une apparence.

Les *thèmes* majeurs de l'œuvre de Pinget (fantastique du quotidien, dissolutions, transformations à vue des êtres et des choses, etc.) se retrouvent en effet partout dans ces pages dont l'intérêt est incontestable et qui restent cependant de lecture constamment facile et même plaisante [16 janvier 1955].

Ces textes ne seront cependant pas publiés : « Bien entendu, les Éditions de Minuit, qui n'ont pas le privilège de publier vos "romans", ne peuvent envisager — pour l'instant, du moins — la prise en charge d'un ouvrage de diffusion nécessairement si restreinte »⁶⁰. (Les recueils de nouvelles n'ont jamais eu bonne presse chez les éditeurs français.) Robert Pinget, approché dès 1955, ne publie aux Éditions de Minuit qu'en 1957⁶¹, après que son éditeur habituel lui a refusé un nouveau récit *La forêt de Grance*, futur *Graal Flibuste*. Chez Gallimard, on reproche à *La forêt de Grance* tout à la fois d'imiter Anatole France et d'être imprégné d'un « post-surréalisme du genre 18^e siècle ». Il est vivement conseillé à Pinget d'abandonner cette voie qui ne peut que lasser ses lecteurs. Là où Robbe-Grillet repère une forme narrative originale et ne se laisse pas abuser par un « ton » faussement léger, chez Gallimard, on ne lit qu'une pâle copie d'un auteur dépassé. Par-delà leur radicale opposition, ces deux lectures témoignent de la difficulté à classer Pinget dans une tradition littéraire. Si, aux yeux d'Alain Robbe-Grillet, il est clair que « Sarraute était dans la lignée de Proust comme j'étais dans celle de Kafka, Butor de Joyce, Simon de Faulkner »⁶², où mettre Pinget ? Ce réalisme qui glisse insensiblement vers l'irréel ou le surréel, et qu'illustre l'œuvre méconnue d'un André Dhôtel, n'a jamais vraiment eu droit de cité dans les lettres françaises alors qu'il exerce une influence non négligeable sur la production littéraire brute, imprégnant certains romans paysans notamment. Parmi les auteurs les plus copiés du Nouveau Roman, ceux dont Robbe-Grillet note la présence écrasante dans les manuscrits, Beckett arrive très nettement en tête, mais Sarraute et Pinget, loin derrière, sont à égalité.

60. Lettre d'Alain Robbe-Grillet, 18 janvier 1955 (archives Éditions de Minuit).

61. Pinget ne sera libéré du droit de préférence sur ses œuvres futures accordé à Gallimard qu'en février 1960, lorsque Minuit, en contrepartie, aura abandonné ses propres droits sur l'œuvre d'Alfred Kern.

62. Alain ROBBE-GRILLET, *Les derniers jours de Corinthe*, op. cit., p. 83.

L'invention d'un genre éditorial : le Document

Le « présent », pour les auteurs du Nouveau Roman, est une obsession autre que grammaticale comme le prouve la signature de ses principaux animateurs au bas de la « Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie », dite « Manifeste des 121 » (septembre 1960)⁶³. Alors que l'on s'obstine à repérer l'influence de l'existentialisme sur le Nouveau Roman par le biais de Nathalie Sarraute⁶⁴ et la virulence des propos anti-sartriens des uns et des autres, peut-être se révélerait-il plus intéressant d'abandonner le terrain littéraire et de considérer ce qui se joue sur la scène politique. Qu'est-ce qu'impose fondamentalement la norme littéraire de l'époque, la « littérature engagée », au Nouveau Roman ? Au risque d'être disqualifié comme retour de la vieille lune de « l'art pour l'art », le Nouveau Roman doit organiser son rapport au politique. Ce qui se traduit, aux Éditions de Minuit, par une nouvelle configuration de la collection « Documents ». Bien que de façon ultra minoritaire — les « Documents » sont le domaine réservé de Jérôme Lindon⁶⁵, Robbe-Grillet est également un lecteur politique, comme l'attestent trente-trois de ses fiches de lecture consacrées à la littérature concernant la guerre d'Algérie.

La collection « Documents » est fondée, aux Éditions de Minuit, par la génération de la Résistance, alors politiquement très proche du PCF. C'est d'ailleurs le livre d'un abbé rouge, Jean Boulier, *Un prêtre prend position*, qui l'inaugure en 1949. Huit ans après, si les positions politiques illustrées par les huit titres publiés — dont la célèbre *Lettre aux directeurs de la Résistance* de Jean Paulhan en 1952 — sont moins orthodoxes, la collection reste indiscutablement marquée à gauche et privilégie toujours un genre : l'essai. La rupture qui intervient à partir du printemps et de l'automne 1957 est double. Le rythme des publications s'accélère — vingt-neuf titres sont publiés entre 1957 et 1964⁶⁶ — et surtout l'on assiste à la transformation d'une collection d'essais éclectiques en un genre éditorial privilégiant une forme et un thème.

Qu'est-ce qu'un Document si l'on se réfère aux fiches de lecture d'Alain Robbe-Grillet ? Ce n'est plus un essai, ou alors exceptionnellement. Cette exclusion — temporaire — du genre au catalogue des Éditions de Minuit

63. Anne SIMONIN, « La littérature saisie par l'histoire. Nouveau Roman et guerre d'Algérie aux Éditions de Minuit », *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, numéro spécial, « Littérature et politique », n° 111-112, mars 1996, pp. 59-76.

64. Nathalie Sarraute est l'auteur du Nouveau Roman le plus proche de Sartre. C'est dans la préface qu'il rédige pour *Portrait d'un inconnu* (Robert MARIN, 1948) que Sartre emploie l'expression « anti-roman » et diagnostique l'apparition du « roman d'un roman qui ne se fait pas ». Des quatre articles publiés par Nathalie SARRAUTE dans *L'ère du soupçon*, *op. cit.*, deux sont précédemment parus dans *Les Temps modernes*.

65. L'historien Pierre Vidal-Naquet collabore étroitement avec lui dans ce domaine (cf. *Mémoires*, t. II, *Le trouble et la lumière, 1955-1998*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, pp. 145-146).

66. Y compris ceux de la collection appendice, les « Grands Documents », créée en 1961 pour permettre la publication de textes d'un volume plus important, tel *Saint Michel et le dragon*, de Pierre Leuliette.

est intéressante dans la mesure où elle met en lumière un sens politique caché. L'essai est, selon Robbe-Grillet, le genre existentialiste par excellence, une forme verbeuse de discussion des grandes questions de l'heure parfaitement adaptée au traitement des « problèmes chers à Albert Camus » (la justice, la violence, la liberté, la morale, etc.). S'il n'est plus un « essai », le Document n'est pas non plus une autobiographie romancée :

Femme, Province : *Le centre de l'étoile*

Roman écrit à la première personne par une femme d'un service de secours pendant l'occupation allemande. Le rôle du service s'oriente de plus en plus vers la protection des juifs recherchés pour être déportés et qui cherchent des cachettes ou divers moyens para-légaux. La narratrice est obsédée par l'image d'une jeune morte, sans papiers d'identité, aperçue dans les premières pages du livre. En même temps que son boulot pour les vivants, elle se livre à une enquête, d'ailleurs infructueuse sur la morte. Style intéressant mais tombant presque toujours dans un ton Mme Express, avec talent néanmoins. Ce n'est ni un document, ni un roman Éditions de Minuit. Donc pas de problème [décembre 1958].

Jérôme Lindon, de son côté, affirme : « La littérature et le document [...] doivent faire l'objet de deux voies distinctes. On risque, en les mêlant, de faire perdre au roman ses qualités artistiques et au document son caractère d'authenticité »⁶⁷. Ni essai ni auto-fiction, le Document n'est pas non plus un « reportage » — ce « genre journalistique ordinaire ». Il est un témoignage, un acte d'accusation dont l'auteur assume la pleine responsabilité. La rubrique « témoignage » apparaît au sommaire des *Temps modernes* en juillet-août 1957 : de nouveau, les Éditions de Minuit se réapproprieraient une catégorie sartrienne et concurrenceraient Sartre directement cette fois, sur le terrain de la guerre d'Algérie. Si le Document a effectivement ce conflit comme thème principal — la moitié des titres publiés entre 1957 et 1964 traite du problème algérien —, l'invention d'une nouvelle écriture du politique par Minuit se produit en liaison avec un autre événement : les camps de concentration de la seconde guerre mondiale.

Transmis par Jean Paulhan après avoir été refusé par Gallimard, *Le livre de Neubrandebourg*, de Micheline Maurel, est accueilli sans réserve par Alain Robbe-Grillet. « Mais ce n'est pas moi qui ai fait prendre le livre, j'ai simplement confirmé Jérôme dans sa décision de publication »⁶⁸ :

Récit à la première personne de deux années à Ravensbrück et Neubrandebourg. Le camp et l'usine, le froid, la faim. La maladie et la mort. Exode, libération, retour. Et le désespoir qui reste.

La narration est simple, sans haine, atroce. Elle est coupée de quelques chansons et poèmes écrits en déportation. Elle se termine par une sorte

67. Lettre de Jérôme Lindon, 11 décembre 1956 (archives Éditions de Minuit). Sur les problèmes que soulève le « roman de guerre », voir Jean NORTON CRU, « Littérature et témoignage », dans *Du témoignage*, Paris, Éditions Gallimard, 1930, pp. 85-98.

68. Témoignage d'Alain Robbe-Grillet.

d'appel, de prière désolée — appel aux vivants, prière pour les morts —, conscience d'un bonheur désormais perdu. Pas d'emphase, à peine un peu de colère, une irréparable tristesse.

Livre bien fait, bien écrit, pudiquement horrible. Avis très favorable [avril 1956].

La chose frappante dans la masse des témoignages sur les camps de concentration publiés dans l'immédiate après-guerre est la « rapidité de leur écriture » : à de rares exceptions près, on écrit pour être entendu, informer sur l'horreur, dans une véritable « hémorragie d'expression » (Robert Antelme) où les préoccupations stylistiques n'ont que peu de place⁶⁹. Dix ans après, le travail littéraire reprend ses droits. La sobriété du style accentue le constat de « l'irréparable ». A l'écriture d'urgence succède une « écriture blanche ». C'est tout le sens du travail accompli par Jérôme Lindon sur le manuscrit du jeune Elie Wiesel, *Et le monde se taisait*. Si le texte original totalise huit cent soixante-deux pages, l'édition yiddish n'en compte plus que deux cent quarante-cinq et la version publiée par les Éditions de Minuit, cent soixante dix-huit. La récente polémique autour de l'ouvrage de Wiesel aux États-Unis oblige à préciser que les Éditions de Minuit n'ont jamais disposé que de la version française du texte sur laquelle est intervenu Jérôme Lindon : à la lecture des passages supprimés par l'éditeur⁷⁰, on se rend compte que la banalisation du style — chasse à l'allégorie, aux tournures emphatiques, aux commentaires inutiles — est un vecteur essentiel de l'universalisation du propos de l'auteur.

Tout comme la production ayant trait à la seconde guerre mondiale, la production algérienne des Éditions de Minuit est soumise à un fort niveau d'exigence littéraire. Si le manuscrit de Maurice Maschino, *Le refus* (publié et saisi aux Éditions Maspero en 1960), est refusé par Robbe-Grillet, ce n'est pas pour des raisons politiques mais parce que ce « recueil d'articles de journaux sur la guerre d'Algérie et les méthodes de la pacification [...] ne fait guère un livre » [juillet 1958]. A la qualité littéraire s'ajoutent les contraintes de l'édition de combat : publier des informations avérées, différentes de celles des journaux — sinon, à quoi bon ? — et qui ne soient pas immédiatement obsolètes (il faut le temps de fabriquer un livre).

69. Annette WIEVIORKA, *Déportation et génocide. Entre la mémoire et l'oubli*, Paris, Plon, « Pluriel », 1995, p. 185. Parmi les rares exceptions, il faut bien sûr mentionner le livre majeur de Robert ANTELME, *L'espèce humaine*, publié chez Robert Marin en 1947, passé alors inaperçu et repris chez Gallimard, en 1957.

70. La comparaison de l'édition yiddish et de l'édition française de *La nuit* faite par Rachel Ertel et Naomi Seidman, révèle de nettes différences entre les deux textes : « Wiesel jouerait volontairement sur deux tableaux, s'adressant tour à tour au monde juif et au monde non juif, adaptant son discours aux attentes différentes de l'un et de l'autre. En ce qui concerne le monde non juif, l'écriture de *La nuit* serait une opération de séduction à l'égard du premier lecteur de Wiesel, l'homme qui soutint son projet, préfaça son livre, et ainsi le consacra écrivain, l'auteur catholique François Mauriac », dans Annette WIEVIORKA, *L'ère du témoin*, Paris, Plon, 1998, p. 61. De la lecture de Jérôme Lindon, lui-même juif, il n'est pas question. Or *La nuit* a fait l'objet d'une nette intervention éditoriale : Elie Wiesel a publié dans ses mémoires certains des passages supprimés dans son texte à la demande de Jérôme Lindon (cf. Elie WIESEL, *Tous les fleuves vont à la mer*, t. I, Paris, Éditions du Seuil, 1994, pp. 409-413.)

Aucun des manuscrits ayant trait à la guerre d'Algérie dont rend compte Alain Robbe-Grillet ne sera publié. Bien sûr, il joue ici un rôle mineur mais, en réalité, le Document est un genre aussi sophistiqué que le Nouveau Roman : rien d'étonnant donc à ce qu'il n'arrive pas par la poste mais, filtré par un réseau de connaissances et de liens éditoriaux, directement entre les mains de Jérôme Lindon.

Le lieu privilégié d'expression de l'« écriture neutre » telle que la conçoit Barthes, ce « style de l'absence qui est presque une absence de style »⁷¹, n'est peut-être pas tant le Nouveau Roman que le Document. *Un camp très ordinaire*, de Micheline Maurel, publié au printemps 1957 (11 000 exemplaires) est, après David Rousset, *L'univers concentrationnaire* (Prix Renaudot, 1946), le second témoignage sur la déportation à recevoir une consécration littéraire prestigieuse, le prix des Critiques — dont le jury compte parmi ses membres Jean Paulhan et Maurice Blanchot. « C'est quand même étrange : l'année où on publie *La jalousie* d'Alain Robbe-Grillet et *Le vent* de Claude Simon, on obtient le prix des Critiques pour un Document ! »⁷². Le Document non seulement canalise le politique mais le soumet à un traitement conforme aux principes esthétiques qui orientent les recherches romanesques des Éditions de Minuit. Si la portée politique du Document est incontestable — onze saisies les frappent entre 1958 et 1962 —, sa dimension et sa fonction littéraire sont loin d'être négligeables. Vecteur d'un engagement dreyfusard⁷³, d'une dénonciation morale de la guerre d'Algérie centrée sur l'usage systématique de la torture par l'Armée française, le Document expulse la morale de la littérature. C'est à l'existence de la collection « Documents » que les Éditions de Minuit doivent la liquidation définitive de l'humanisme qu'elles combattent, au même moment, dans le cadre du Nouveau Roman. Contrairement à ce qu'a pu écrire Sartre, la « morale » est une politique et non un « impératif esthétique »⁷⁴ : le Document est là pour en témoigner. Autrement dit, si le Nouveau Roman « déromanise » le roman, le Document accomplit lui sa « dé-moralisation ». Pour évaluer l'importance du Nouveau Roman, il ne suffit pas de lire les romans publiés par les Éditions de Minuit, il faut leur adjoindre certains Documents. Et de ce point de vue-là, Micheline Maurel ou Henri Alleg, l'auteur de *La question*, doivent être considérés comme « nouveaux romanciers ».



En 1959, Umberto Eco pastichait pour la revue littéraire italienne d'avant-garde *Il Verri* des rapports de lecture : au vu des impératifs commer-

71. Roland BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture*, op. cit., p. 56.

72. Témoignage de Jérôme Lindon.

73. Pierre VIDAL-NAQUET, « Une fidélité têtue. La résistance française à la guerre d'Algérie », *XX^e Siècle. Revue d'Histoire*, n° 10, avril-juin 1986, p. 11.

74. « Bien que la littérature soit une chose et la morale une tout autre chose, au fond de l'impératif esthétique nous discernons l'impératif moral », Jean-Paul SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 79.

ciaux et des exigences contemporaines de lisibilité, Cervantès, Joyce ou Kafka auraient fort peu de chances aujourd'hui de trouver un éditeur⁷⁵. L'exercice était amusant, mais, somme toute, limité : les rapports de lecture peuvent servir à tout autre chose qu'à établir un palmarès des erreurs de jugement littéraire. C'est très net dans le cas d'Alain Robbe-Grillet dont les six cent cinquante fiches de lecture peuvent être lues comme le premier état de la théorie qui accompagne l'émergence d'une nouvelle esthétique romanesque. Le nouveau ne naît pas *in abstracto* mais entretient un rapport complexe avec la tradition et, dans le cas du Nouveau Roman, avec cette face cachée de la littérature qu'est la littérature brute de l'époque. La disparition des premières catégories de classement du discours théorique achevé gomme les ajustements successifs nécessaires pour, à un moment donné, faire exister une rupture esthétique : les fiches de lecture, ou l'étape historique du discours esthétique.

Les fiches de lecture offrent aussi le matériau d'une autre histoire possible de la littérature. Grâce à elles, l'histoire littéraire échappe à la lecture rétrospective de la postérité et se raconte au présent. Mais surtout, elles déplacent son intérêt de l'évaluation critique de la « valeur » des textes à l'étude des conditions pratiques de leur « publiabilité ». On peut tout bouleverser, les codes narratifs, les modes du discours, les techniques d'écriture, sans jamais creuser autour de la clôture (Roland Barthes) qui institue le fait littéraire : « J'avais songé à publier de temps en temps, sur papier bible évidemment, un recueil de tous les manuscrits refusés dans l'année. — En somme, il n'y a pas, il n'existe pas un livre complètement détestable, complètement inutile ? — Je n'en ai jamais lu » affirme Jean Paulhan⁷⁶. Au moment où Raymond Queneau étend, dans l'*Encyclopédie de la Pléiade*, les frontières de la littérature aux productions « connexes et marginales » — le roman populaire, la science-fiction et le roman policier en particulier —, l'idée développée par Jean Paulhan est autrement audacieuse. A défaut de jamais disposer d'un tel anti-manuel de littérature, il reste à obtenir l'accès aux fiches de lecture conservées par les éditeurs : une histoire historique du littéraire (Lucien Febvre) est indissociable d'une histoire de l'édition.

Anne SIMONIN
CNRS, CRHQ-Caen

75. Umberto ECO, *Pastiches et postiches*, Paris, Éditions Messidor, « 10/18 », 1997, pp. 15-27.

76. Jean PAULHAN, « Même quand ils sont détestables... », dans Marguerite DURAS, « Les recalés de l'écriture », *Le Nouvel Observateur*, 22 avril 1965.