

Le Nouveau roman

Le Nouveau Roman est un mouvement littéraire français qui désigne les œuvres romanesques d'un groupe d'écrivains français, publiées dans les années 50 et 60 par Jérôme Lindon aux Éditions de Minuit, et qui ont en commun la remise en cause des principales caractéristiques du roman traditionnel et les fondements de l'esthétique romanesque héritée du XIXe siècle (intrigue, personnages, spatio-temporalité, vraisemblance et récit linéaire).

Par ailleurs, le nouveau roman ne constitue pas une école littéraire au sens strict, mais plutôt un ensemble d'écrivains qu'a réunis historiquement un même souci de renouveler la pratique de leur art mais qui ne constitue pas :

« Un mouvement homogène poursuivant un but défini de manière rigoureuse. L'orientation de Nathalie Sarraute n'est pas celle de Butor qui, comme Claude Simon, Marguerite Duras, ou Alain Robbe-Grillet, suit sa propre voie. L'importance du « Nouveau Roman » tient au fait qu'il est apparu en pleine « crise » du roman : on a accueilli ses représentants avec d'autant plus de curiosité que le roman « conventionnel » semblait engagé dans une impasse. »

On compte parmi ceux-ci Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Ollier, Robert Pinget, Jean Ricardou, Nathalie Sarraute et Claude Simon. L'appellation de « nouveau roman », créée par un journaliste du *Monde* est reprise par Alain Robbe-Grillet dans *Pour un nouveau roman*, (1963) et Jean Ricardou dans *Problèmes du Nouveau Roman* (1967), et *Pour une théorie du Nouveau Roman*, (1971). Ces trois essais constituent une théorie du roman, sans être pour autant un manifeste d'école. De manière générale, les auteurs du Nouveau Roman se retrouvent dans une même critique du réalisme littéraire, Ils « prônent notamment l'abandon des éléments traditionnels de l'écriture romanesque, qu'il s'agisse de la conception du personnage héritée du récit balzacien, de la notion d'intrigue, ou encore du principe de l'omniscience de l'auteur démiurge ».

De fait, avec le Nouveau Roman, la littérature entre dans « l'ère du soupçon », selon le titre d'un essai de Sarraute publié en 1956, ce qui a pour principale conséquence le rejet de la description et le refus de ce que Barthes appelle l'« effet de réel ». Ce qui conduit à porter une attention particulière non pas à l'intrigue en tant que telle mais à l'« aventure » que constitue l'écriture elle-même.

Aux yeux des premiers lecteurs, les nouveaux romans des années 1950 sont apparus comme *d'étranges textes* qui, en l'absence d'intrigue véritable, mettaient en scène des

personnages *délibérément insignifiants* perdus dans un monde d'objets à la *singulière présence*. Le nouveau roman se voulait un *anti roman* dans lequel tous les éléments traditionnels du récit balzacien se trouvaient mis en question, voir détruits : intrigue, personnage, psychologie, etc. Telle fut du moins l'image du nouveau roman que réussit à imposer Alain Robbe-Grillet, le chef de file et théoricien du mouvement, dans son essai *Pour un nouveau roman* dans lequel il affirme que : « *L'écriture romanesque ne vise pas à informer, comme le fait la chronique, (...) elle est invention du monde et de l'homme, invention constante et perpétuelle remise en question.* »

Si ces écrivains ont révolutionné le roman, c'est avant tout en radicalisant et en systématisant un certain nombre des expériences qui avaient été menées, en France comme à l'étranger, par les grands romanciers de la génération précédente : Proust, Joyce, Kafka, Woolf, Faulkner, voire Sartre et Camus :

« *Le recours fréquent au monologue intérieur, la volonté de ne faire voir du monde que ce que peut en saisir une conscience éclatée, le refus d'imposer à la réalité la cohérence un peu facile d'une intrigue et d'une vision du monde, le souci de mettre en scène le processus de l'écriture à l'intérieur même du roman : tout cela contribue à de singulières fictions qui ont considérablement enrichi la littérature française la plus contemporaine* ».

À partir des années 60, désireux de radicaliser sa recherche, sous l'influence de la critique (Roland Barthes) et d'une nouvelle génération d'écrivains (Tel Quel), le nouveau roman se transforme et tend de plus en plus à faire du roman le miroir de sa propre écriture, car il :

« *Prétend échapper à l'impasse dans laquelle les romanciers avaient fini par s'enfermer en décrivant un monde transparent, stéréotypé, aux passions immuables. Il ne propose pas un nouveau champ d'expérience, mais il redistribue toutes les cartes. Il a pris conscience de ce qui sépare l'écriture de l'action. D'où le caractère négatif de son entreprise. L'œuvre ne relie plus, elle sépare ; le lecteur de roman ne communique plus dans une action imaginaire, il entre au contraire dans « la solitude de l'œuvre, comme celui qui l'écrit appartient au risque de cette solitude ».* Mais beaucoup de titres du « Nouveau Roman », d'Hélène Bessette à Robert Pinget (*L'Inquisiteur*, 1962, *Quelqu'un*, 1965), font songer, sinon à des esquisses, du moins à des produits de laboratoire. »

Le refus des formes traditionnelles de l'art et les découvertes de la psychologie moderne mettent en question la « réalité du monde sensible » et les pouvoirs de l'esprit humain. Dans cette optique, le roman n'est plus considéré comme :

« Une peinture du monde mais un exercice de purification ; devenu ascétique, « il renonce à être une œuvre d'art pur, en négligeant la beauté intrinsèque de la forme... il ne vise pas la beauté formelle. Il ne flatte pas le goût... il renonce à ce puissant mobile romanesque qu'est le désir d'évasion. En un sens, on peut dire qu'il renonce au romanesque si le romanesque consiste en la projection spectaculaire d'une expérience vécue ou vivable...L'aventure, le pittoresque, l'exotisme sont absents du roman contemporain... Renonçant à susciter le plaisir esthétique ou à répondre au désir d'évasion, le roman contemporain renonce implicitement à divertir.»