

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Roman français 1961

Gilles Marcotte

Volume 3, Number 2 (14), March–April 1961

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59827ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marcotte, G. (1961). Roman français 1961. *Liberté*, 3(2), 496–498.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1961

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Roman français 1961

GILLES MARCOTTE

On peut dire, par exemple, que Françoise Sagan analyse avec lucidité la mentalité d'une certaine jeunesse; que Michel de Saint-Pierre écrit mieux que Gilbert Cesbron; que *Le Dernier des justes*, de Schwarz-Bart, est un témoignage bouleversant. On peut, en somme, parler de la très grande majorité des romanciers actuels comme si leur art ne devait être, à de rares modifications près, que la réplique de celui d'un Malraux, d'un Bernanos, d'un Mauriac, d'un Camus. Pourtant, quelques expériences romanesques actuellement en cours font que des questions nouvelles se posent à propos du roman. Des questions qui ne se posaient pas il y a seulement dix ans, du moins dans leur netteté présente. Si, en 1961, des écrivains peuvent encore créer d'excellents romans selon des formules en usage depuis plus d'un siècle, en revanche la problématique du roman a subi, ces dernières années, des transformations radicales.

Qu'il faille, dans la production littéraire actuelle, privilégier ce qu'on appelle le "nouveau roman", j'en appellerai au témoignage d'un homme de la "vieille espèce", qu'on ne peut soupçonner d'indulgence excessive à l'égard de cette école. On se souvient du torrent d'ironie que déversait François Mauriac, dans ses "Mémoires intérieures", sur la tête d'Alain Robbe-Grillet, chef de file du nouveau roman. Or le même François Mauriac devait avouer peu après qu'il avait été marqué par les nouvelles techniques romanesques au point de ne pouvoir lire sans malaise une oeuvre traditionnelle comme *Chaque homme dans sa nuit* de Julien Green. C'est-à-dire qu'il n'était plus en mesure de lire les romans d'une certaine époque — son époque — avec la même sensibilité, la même naïveté. Quoi que Mauriac pût opposer à leurs théories, les nouveaux romanciers avaient gagné : ils avaient réussi à transformer les rapports habituels entre le lecteur et l'oeuvre romanesque. Il n'est pas sûr que *Le Voyeur*, de Robbe-Grillet, soit un chef-d'oeuvre, mais il est probable que, l'ayant lu, on ne s'abandonnera plus aussi aveuglément aux conventions dans lesquelles sont encore moulées la plupart des oeuvres contemporaines. Le nouveau roman fait question; plus radicalement, il *est* question; question sur lui-même, mise en interrogation, en suspicion, de sa propre réalité. "L'anti-roman", dit Maurice Blanchot; le "roman comme recherche", dit Michel Butor; "L'ère

du soupçon", dit Nathalie Sarraute. Le nouveau roman se construit dans les ruines, et se définit d'abord par ses refus.

Refus du personnage. De Balzac à Proust, de Proust à Bernanos, le personnage de roman obéit à une même exigence de crédibilité, à la fois dans son action et dans sa vie intérieure. Il est analysé, disséqué, mais en fonction d'une totalité personnelle constamment présumée, qui coordonne ses gestes, ses sentiments, ses pensées. Cette solidité du personnage, le nouveau roman la récuse. Déjà, au lendemain de la guerre, nous avons vu paraître les héros crépusculaires de Jean Cayrol, flottant entre jour et nuit, entre l'être et le néant, incapables d'obtenir leur propre identification; personnages sans état-civil, issus de cette immense entreprise de désagrégation humaine qu'avait été le monde concentrationnaire. Mais ce n'était là que doute; pas encore contestation. Samuel Beckett poussera la dépersonnalisation du personnage jusqu'à son extrême limite, en décrivant *L'Innommable*, c'est-à-dire l'homme qui a perdu son nom, sa propre définition, l'homme *dé-créé*. Il ne peut plus, dès lors, être question de psychologie, au sens classique du terme, la psychologie présumant la personne. Dans les oeuvres de Robbe-Grillet, Claude Simon, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, tout se déroule comme en deçà de la psychologie, dans une étrange vacance par rapport à ce qui constitue l'homme volontaire et conscient. La hantise de l'objet, qui caractérise particulièrement l'univers de Robbe-Grillet, s'explique ainsi par l'absence du sujet. *Le Voyeur*, par exemple, est moins personnage qu'absence de personnage, un vide existentiel qui aspire les choses — le personnage romanesque étant finalement composé par les rencontres fortuites (ou suscitées par une fatalité extérieure) entre les divers objets qui frappent son regard. Sans doute tous les artisans du nouveau roman ne poussent-ils pas le refus de l'identité jusqu'à cette frontière où le personnage devient *n'importe qui*. L'oeuvre de Michel Butor reste immergée dans l'humanisme traditionnel, au point qu'on a pu parler, à propos de *La Modification*, d'une qualité racinienne de la passion. Mais le "vous" — au lieu du "il" ou du "je" — que Butor impose au début du livre manifeste, à l'endroit du personnage, une volonté de distanciation, une méfiance, qui sont bien le fait du nouveau roman.

Refus du personnage; et, par voie de conséquence, refus de l'action, du récit linéaires. La non-figuration du personnage lui interdit de prendre l'action à son compte. Faut-il d'un centre personnel, les temps, les espaces, se confondent et — ainsi libérés de la vraisemblance immédiate — se recomposent en thèmes, en motifs qui deviennent les formes mêmes de l'action. On ne peut éviter, ici, de penser à la peinture, et il serait assez exact de dire que le roman s'abstrait, comme l'avaient fait avant lui les arts plastiques, et la poésie. Prenons garde cependant d'assimiler l'abstraction à l'absence de signification. Le "nouveau roman" signifie. Dans la mesure même où il cherche à se dégager des formes anciennes de communication, il avoue un parti-pris qui va bien au delà des techniques. Ces personnages

en creux, des épures, portent leur poids d'humanité. Nouveaux Ulysses, ils sont en marche vers quelque but mystérieux, et c'est peut-être l'un des traits les plus communs et les plus significatifs du nouveau roman, que la place faite à la marche, au voyage, au mouvement. Odyssées, "Les Gommés", "Le Voyeur", *Dans le labyrinthe*, de Robbe-Grillet; Odyssée, "La Modification" de Michel Butor; Odyssée, *La Route des Flandres*, de Claude Simon. Marches et voyages, non pour le plaisir, non pas même pour atteindre un but entrevu, mais par simple, aveugle, désespérée volonté de vivre. L'Homo Viator du nouveau roman avance sur une route dont les repères sont brouillés. Et la grande, la très grave question que l'on peut se poser à son sujet, est de savoir si son aventure est Odyssée créatrice, ou dérive dans le refus.

Gilles MARCOTTE