

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	Le roman nouveau après le Nouveau Roman
Author(s)	Jarry, Jacques
Citation	フランス文学 , 19 : 40 - 51
Issue Date	1992-07-01
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00040992
Right	
Relation	



Le roman nouveau après le Nouveau Roman

JARRY Jacques

La mode par définition a toujours été nouvelle. Ce qui a duré, ce qui a été, par définition n'est plus de mode. Il en est de même du mot nouveau, mot qui ne saurait durer, qui ne saurait vieillir, que comme le présent, signifie un déclin entre le passé et l'avenir. C'est pourquoi, à notre époque, le mot nouveau, qui, au Japon, privé, on ne sait pourquoi, de toute connotation féminine, désigne à l'attention du consommateur aussi bien la bière que le beaujolais, se confond avec la mode, mise elle aussi au masculin: comme ça du mode. Dans ces conditions le terme de Nouveau Roman, qui désigne un genre romanesque déjà bien vieux, puisqu'il est apparu au lendemain de la seconde guerre mondiale, et constitue en lui-même une contradiction d'autant plus flagrante que ledit Nouveau Roman, loin d'avoir conservé la verdeur et la galanterie que laisserait supposer ce titre ronflant, a sombré définitivement dans les poubelles de l'histoire littéraire, sans laisser, semble-t-il, le moindre rejeton. La barbe prophétique de ROBBE-GRILLET lui a peut-être donné l'illusion d'annoncer un évangile mais aucun disciple digne de ce nom n'a suivi les sentiers compliqués du Maître. S'il en est ainsi, puisque le Nouveau Roman est bien mort et enterré, qu'est-ce qui constitue aujourd'hui le roman nouveau ?

Bien sûr ce ne sont pas les romans nouveaux qui manquent et de ce point de vue la littérature française n'a jamais été frappée de stérilité. Mais notre propos n'est pas de dresser à la manière du catalogue d'une maison d'édition une liste des ouvrages publiés les plus récemment. Il est de découvrir dans la profusion des parutions de tous genres les œuvres originales, celles qui feront école, qui dans l'Histoire littéraire des temps futurs caractériseront l'époque actuelle. En effet la littérature française a toujours vu se succéder des écoles; classicisme, Lumières, romantisme, naturalisme, surréalisme, existentialisme; je ne parle que du roman, puisque la poésie française a vu se succéder parallèlement le symbolisme, l'Art pour l'Art, les correspondances etc. Cette succes-

sion d'écoles de forme et de pensée est satisfaisante pour l'esprit. Elle a de plus l'avantage d'organiser la matière littéraire, de faciliter la tâche de l'étudiant, d'aller au devant d'un certain souci pédagogique de ses maîtres. En réalité, aux tendances principales se juxtaposent à la fois des genres éternels comme le roman fleuve, le roman autobiographique, le roman de guerre, ou à un niveau encore moins élevé le roman rose ou le roman policier. Il est aussi des tendances secondaires qui ne connaissent qu'une existence et qu'une notoriété éphémères.

Examinons par exemple, les écrivains de ces dernières années. Remarquons tout d'abord qu'il est difficile de les qualifier de successeurs du Nouveau Roman car pour la plupart d'entre eux l'activité littéraire, sinon la notoriété, ont débuté à une époque où le Nouveau Roman dominait la scène littéraire, où le Nouveau Roman était roi. Prenons par exemple Max GALLO, Bernard SIMIOT, Bruno RACINE et Robert MERLE. Max GALLO qui a joué ces dernières années un rôle de conseiller artistique à l'intérieur du P. S. s'est spécialisé dans les fresques d'époque. La trilogie *La baie des anges*, *Le Palais des rêves* et *La promenade des Anglais* retrace à travers les vicissitudes de l'Histoire et les aventures de personnages typisés l'origine de la Nice actuelle depuis le début du XX^e siècle jusqu'à l'époque contemporaine. Il n'y a pas là à proprement parler, bien que Max GALLO fasse preuve d'un talent indiscutable, d'innovation de style ou de genre. GALLO est le continuateur des grandes fresques romanesques du début du XX^e siècle: Roger MARTIN DU GARD, Jules ROMAINS, Romain ROLLAND et l'attachement qu'il manifeste à son terroir niçois (puisqu'il a consacré à sa patrie méditerranéenne la majeure partie de ses œuvres y compris sa dernière fresque historique et révolutionnaire *La route Napoléon*) en font l'émule de PAGNOL et surtout de GIONO.

Eu dépit d'une grande différence dans le choix des thèmes et dans l'inspiration, c'est à cette catégorie qu'il faut rattacher Raymond JEAN. Comme GIONO, comme GALLO, il a consacré la majeure partie de ses efforts littéraires à exprimer l'authenticité de cette nature méditerranéenne qui fut sa patrie d'élection, à en ressusciter le passé dans des fresques historiques, telles *L'or et la soie* et *La fontaine obscure*, d'une puissance d'évocation inégalées. Mais aussi, en émule d'ARAGON, dont il a partagé les opinions politiques, il a su faire de la plupart de ses ouvrages une dénonciation de la discrimination, du racisme et de la chasse aux sorcières, un appel à la tolérance et à la fraternité humaines. Bien qu'il ait été parfois tenté par la forme du Nouveau Roman, il a conservé à ses ouvrages sinon un style, du moins une composition classiques, qui va

dans *Derrière les grilles* jusqu'à un respect scrupuleux de la règle des Trois Unités.

Bernard SIMIOT, sous des horizons bien différents, puisqu'il a consacré son œuvre à St Malo, a raconté à travers les siècles les aventures et l'ascension sociale d'une famille typique de gros commerçants malouins, sortie à l'origine de la course et de la flibuste. Commencé sous Louis XIV, ce récit, comme celui de Max Gallo, se poursuit jusqu'à nos jours. Les descendants des corsaires du XVII^e siècle évoluent pour ainsi dire sous nos yeux.

Ne parlons pas de Françoise SAGAN dont le style néo-classique et la facilité d'élocution ont pu faire oublier l'absence de contenu, l'inanité de ses œuvres. (le fait qu'elle ait involontairement souscrit à une des exigences du Nouveau Roman n'aurait-il pas contribué dans une certaine mesure à lui faire pardonner ce travers?) L'inlassable répétition des mêmes coucherries et des mêmes intrigues finit par lasser le lecteur le mieux intentionné et seul l'acquiescement blasé d'un Tout Paris qui sans doute, se reconnaît dans ses œuvres lui permet-elle de survivre à l'ennui qu'engendre l'éternelle et claire réflexion d'un univers trop snob et trop restreint.

Bruno RACINE dans *Le gouverneur de Morée* a repris le flambeau du néo-classicisme, avec moins de facilité et sans doute plus de talent véritable. Cette œuvre qui reflète avec une précision étonnante l'intelligence et la lucidité un peu décadente et blasée d'un aristocrate vénitien du XVIII^e siècle (de cette aristocratie qui fit édifier les palais qui font aujourd'hui encore la splendeur de Venise) est caractérisée par la simplicité toute classique du style, la perfection du balancement des phrases et l'effacement volontaire de l'auteur derrière son héros dans l'atmosphère même qu'il a l'ambition de faire renaître.

L'auteur d'une reconstitution des Mémoires du général de GALLIFET atteint à la même perfection bien qu'il ait su rendre justice à une certaine truculence du personnage par l'emploi d'un style un peu plus direct, un peu plus militaire. L'œuvre cesse d'être classique du point de vue des tournures et de l'expression. Elle n'a néanmoins rien de moderne et reste dans le ton des romans du XIX^e, de Paul et Victor MARGUERITTE, voire de ZOLA, le naturalisme en moins, bien sûr.

Evidemment ce tableau de la production romanesque moderne est loin d'être exhaustif. Il faudrait pour le compléter mentionner Roger IKOR rendu célèbre par les *Eaux Mêlées* roman consacré à l'intégration douloureuse et pénible dans la communauté française de juifs ashkhenaz échappés aux pogroms des Cent-Noirs. Son

œuvre s'est poursuivie récemment par des essais sur les méfaits des sectes et de la drogue et par un roman plus ou moins autobiographique sur les derniers émois sentimentaux d'un vieil homme, *Fleurs du soir*. Il conviendrait également d'accorder une place à Olivier TODD, qui débuta jadis par des dénonciation romancées de la guerre d'Algérie et des hardiesses dans le sujet et la conception qui préfigurent la révolution de Mai 68. Lui aussi plus récemment a donné dans le roman autobiographique. Dans *L'année du crabe* il se décrit à la recherche de ses origines, plus exactement à la recherche de celui qui fut son père véritable. Il faudrait également accorder une certaine place aux romans de SCHÖNDORFFER consacrés à la guerre d'Indochine ou à ceux de LARTÉGUY. Mais le roman de guerre est de tous les temps et certains des ouvrages consacrés à la guerre d'Algérie sont d'une désolante platitude.

Les dimensions monumentales de l'œuvre de Robert MERLE nous obligent également à lui ménager une place dans la littérature d'après-guerre. Après avoir écrit le meilleur roman consacré à la guerre de 40, *Week-end à Zuydcoote* il s'est consacré à l'élaboration d'une collection monumentale intitulée *Fortune de France*, couvrant la période qui va de Henri II à Louis XIII, et embrassant l'ensemble des guerres de religion. Cette œuvre reprend dans une certaine mesure la tradition des romans historiques d'Alexandre DUMAS et de Théophile GAUTHIER (*Le capitaine Fracasse*) mais elle s'en distingue par l'ambition de refléter l'atmosphère de l'époque et d'expliquer en quoi elle a préparé la grandeur de la France de Louis XIV. Un certain patriotisme un peu dépassé n'est pas absent de ses intentions. L'auteur qui a voulu trop fidèlement copier les tournures vieillies du XVI^e, tombe souvent dans une obscurité dont il ne se libère que dans ses derniers romans, inspiré sans doute par le fait que MALHERBE y devient son contemporain? Tout compte fait il s'agit d'une œuvre impressionnante mais un peu à l'écart du contexte actuel.

Cependant, tous les auteurs que nous venons d'énumérer, quels que soient leurs mérites et leurs talents, ne constituent pas une école. Loin d'imprimer à leur époque une physionomie particulière, ils ne font que poursuivre d'antiques chimères, prolonger dans le présent des traditions, valables sans doute, mais sans originalité. Si l'on cherchait, maintenant que le Nouveau Roman est définitivement mort et enterré, à définir l'époque actuelle, à résumer ses caractéristiques littéraires, à qui pourrait-on

penser? Certaines œuvres viennent à l'esprit qui ouvrent des perspectives nouvelles, défrichent des terrains jusqu'alors restés vierges, innovent en matière littéraire. Ce sont des auteurs comme Michel TOURNIER, LE CLEZIO et dans une certaine mesure Robert PINGET, qui redonnent au lecteur, lassé de l'éternel retour de formes surannées, le goût de la découverte, la saveur de l'inconnu, du jamais exprimé. Bien sûr, ces auteurs, nous le verrons par la suite, ne sont pas sortis tout armés de la cuisse de Jupiter. Déjà âgés, ils ont subi des influences, ont pris dans une certaine mesure des sentiers déjà défrichés. Néanmoins, ils manifestent surtout LE CLEZIO et TOURNIER une telle ressemblance, ils écrivent de façon si nouvelle, qu'il est loisible de prononcer à leur sujet le nom d'école.

Comment la caractériser? A la fois par un souci de l'étrange, l'introduction au niveau du roman de l'Unheimlich cher à une certaine littérature allemande et par une protestation mais une protestation désabusée, contre la grisaille mélancolique du béton toujours renouvelé des paysages urbains, contre la grisaille de la vie moderne; peut-être aussi par une échappée vers un univers fantastique qui défie les pesants assujettissements de la morale et du bon sens ordinaires, une échappée vers le rêve ou le cauchemar, quand ce rêve et ce cauchemar ne s'introduisent pas subrepticement dans l'univers quotidien pour le désaxer et le chambouler.

Ces thèmes à peu près inconnus à la littérature française sont apparus sous une influence étrangère, à la différence du Nouveau Roman, qui fut d'inspiration strictement française et dont l'influence ne dépassa pas les frontières de l'hexagone. Le récit fantastique, l'échappée vers le rêve reflète une tendance fondamentale de la littérature anglo-saxonne, à l'état latent dans *Alice au pays des merveilles* (*Alice in Wonderland*) (qui n'a jamais connu le moindre succès auprès des enfants français), tendance qui devait s'épanouir avec un certain genre de Science Fiction, celui de LOVECRAFT, de Ray BRADBURY et dans une certaine mesure d'Arthur CLARKE.

Il est en effet dans la littérature anglo-saxonne de Science Fiction deux genres nettement séparés. L'un traite de façon plus ou moins scientifique (c'est le cas d'Isaac ASIMOV et de Carl SAGAN) d'un dépaysement dans l'espace et dans le temps. Cette tendance qui grâce à Jules VERNE et plus récemment à Pierre BOULLE et BARJAVEL, n'est pas totalement inconnue de la littérature française, se veut rationnelle voire prophétique. Mais il est une autre tendance qui relève, celle-ci, des profondeurs du subconscient et des abîmes de la fantaisie humaines, littérature d'horreur ou d'extase,

de cauchemar ou de rêve. Les romans de LOVECRAFT magnifiant des superstitions ancestrales dans un cadre d'épouvante et d'étrangeté, relèvent de la fiction pure et non de la science fiction. Il en est de même de Ray BRADBURY dont certaines nouvelles, loin d'entraîner le lecteur sur le chemin des planètes ou des étoiles, traitent de l'intensité du rêve ou de l'oubli, de ce que peuvent signifier pour des humains broyés par une civilisation matérialiste et conformiste l'acquisition de quelques livres jaunis ou d'un complet de songe, couleur de crème glacée "The ice-cream colour suit"

La science fiction française n'a jamais suivi cette voie. Elle est toujours restée à 100% rationaliste et n'a cherché l'évasion que le voyage dans l'espace ou dans le temps, n'a déployé son imagination que dans le brillant un peu factice d'interprétations surprenantes, comme l'idée géniale de BARJAVEL de faire des cratères de la lune les vestiges d'une guerre atomique antédiluvienne ou de faire venir la race noire d'un Mars encore pourvu d'une atmosphère. (La couleur noire aurait été l'effet de l'intensité des rayons ultra-violets dans une atmosphère raréfiée). Ce n'est pas BARJAVEL qui prend la relève de LOVECRAFT ou de BRADBURY, mais bien LE CLEZIO, lorsqu'il essaie de dire la fragilité de l'instant, l'étrangeté de l'existence, l'errance et l'appartenance, la mémoire qui s'accroche et l'oubli qui engloutit, le temps qui ne passe pas et les lieux anciens qui s'enfuient.

L'influence de la littérature allemande et tout spécialement de Günter GRASS s'est également exercée dans une certaine mesure. L'utilisation de mythes plus ou moins étranges et déroutants, introduits en tant que symboles et en tant qu'explication dans le courant d'un récit, qu'il soit ou non historique, est commune à Günter GRASS et à Michel TOURNIER et le conte du Nain Impérial rappelle trop étrangement l'Oskar de *Die Blechtrommel* pour qu'il s'agisse là d'une simple coïncidence. Dans un passé plus lointain, KAFKA, ses mythes et son omniprésence de l'Unheimlich, ont joué un rôle indiscutable dans la naissance d'une littérature française de l'étrange mais elle eut d'autres sponsors, tels Dino BUZZATTI, cet auteur italien d'une inspiration si peu classique et si peu méditerranéenne, équivalent méridional de KAFKA. Les contes de *Il crollo della baliverna* annoncent ceux de TOURNIER ou de LE CLEZIO.

Peut-être aussi l'influence de la littérature allemande de KAFKA à Günter GRASS s'est-elle exercée par l'intermédiaire d'un auteur néerlandais peu connu du public mais apprécié dans les milieux littéraires, Hugo RAES. Celui-ci a eu la particularité et le mérite d'avoir publié des œuvres qui annoncent à la fois celles de PINGET et celles de

TOURNIER. *Die Reizige der Antitijd* Les voyageurs de l'anti-temps rappellent étrangement le *Graal Flibuste* de PINGET. Par contre *De Hemel en de Dier* traduit par *Le ciel et la chair*, truffé de rêves biscornus mais d'une force d'évocation indicible, grisaille de vie quotidienne que vient déchirer et sublimer la passion et où fait brusquement irruption le cauchemar de la guerre atomique ressemble chez LE CLEZIO au *Printemps* ou surtout à *La guerre*, ce contrepoint de monotonie journalière et de violence inhumaine inhérente au monde de "guerre" où nous vivons.

Il serait également intéressant de se demander dans quelle mesure le Nouveau Roman a pu influencer ce genre nouveau qui s'est en quelque sorte développé parallèlement à lui. Le fait que Robert PINGET ait écrit à la fois des nouveaux romans et des contes drôlatiques ou mythiques, qui se rattacheraient plutôt à la tendance que nous essayons maintenant de définir, laisserait supposer quelque mystérieuse relation. Néanmoins le souci d'abstraction du Nouveau Roman (qui en fait l'équivalent en littérature de l'art abstrait en peinture) le refus d'accorder la moindre importance au contenu, l'accent mis sur la seule construction, la seule architecture, le rôle joué par la valse des plans temporels, des signes et des réflexions interdisent de voir dans les œuvres de TOURNIER ou de LE CLEZIO trop enracinées dans ce monde de grisaille, d'uniformité et d'ennui qu'elles dénoncent à longueur de page, un avatar ou rejeton, même éloigné, du Nouveau Roman.¹⁾

Essayons maintenant de distinguer les diverses tendances qui peuvent se manifester au sein de ce roman "nouveau". Comme on pouvait s'y attendre, ces tendances correspondent aux préférences de thèmes et de style des trois chefs de file de ce qu'on pourrait qualifier de nouvelle école: J. M. G. LE CLEZIO, Michel TOURNIER et Robert PINGET.

LE CLEZIO est peut-être celui dont les sources sont le plus françaises. La prédilection qu'il manifeste pour les personnages de très jeunes filles, à peine pubères, d'une affectivité à fleur de peau, sensibles par un miracle de la création à cet univers étrange qui dépasse et transcende le sens commun, royaume des ombres, au-delà mystérieux, rappelle la littérature d'avant-guerre. Le choix de ses personnages évoque trop nettement les héroïnes féminines de GIRAUDOUX, d'ANOUILH voire de COCTEAU pour qu'il s'agisse là d'une simple coïncidence. La très jeune fille chez LE CLEZIO, comme

chez ses prédécesseurs est la clef de l'au-delà, le récepteur privilégié des messages qui nous parviennent de l'autre monde (trait totalement absent des œuvres de KAFKA ou de Dino BUZZATTI)

Cette sensibilité se traduit non seulement par le pouvoir mystérieux de sentir et d'apprécier des choses inconnues des adultes et du commun des mortels, mais par le rejet de tout ce que les structures sociales modernes peuvent avoir de pesant, de contraignant, de rigide, d'inhumain. Sous le regard de ses très jeunes filles (ou de très jeunes adolescents qui en constituent le contrepoint) c'est le monde moderne que dénonce LE CLEZIO, monde privé d'imagination, enfermé dans des règles aussi strictes qu'inutiles, monde antinaturel qui a détruit le charme de la nature pour y substituer une insipide et monotone succession de bitume et de béton.

L'œuvre de LE CLEZIO est une œuvre écologiste; c'est aussi une œuvre nostalgique: nostalgie de l'enfance et de son univers merveilleux, nostalgie de la lumière et de la chaleur méditerranéennes (encore préservées du progrès industriel), nostalgie des héros (ou des héroïnes) si nombreux qui portent des noms arabes et qui perdus dans le brouillard et la grisaille nordiques des banlieues françaises, regrettent à longueur de temps le beau soleil de leur enfance.

Il est chez LE CLEZIO un autre thème emprunté à la littérature d'avant-guerre et notamment à PREVERT, celui des contraintes plus ou moins absurdes que l'éducation scolaire fait peser sur l'enfance. Ce thème apparaît très nettement dans *Lullaby*. Un certain Philippi, dans ce conte, symbolise l'absurdité de l'enseignement traditionnel, de ces lois mathématiques ou physiques plaquées artificiellement par la société humaine sur une nature combien plus mystérieuse et plus accueillante à l'enfance. La lettre que Lullaby écrit sur la plage à son père (sans aucun espoir de la faire jamais parvenir) relève de l'écriture automatique des années 20, ou de la poésie surréaliste.

Mais dans le même recueil de contes, LE CLEZIO fait aussi usage de l'intrusion du rêve, rêve qui est dépassement de la réalité à la manière de BRADBURY, rêve qui est poésie pure, mais aussi intrusion et pénétration d'un monde étrange et combien plus beau dans la réalité quotidienne. C'est le cas par exemple de "La montagne du Dieu vivant" de cette montagne magique étrangère à ce monde que l'enfant gravit par hasard pour y trouver un enfant divin, venu d'ailleurs, qui n'est pas sans rappeler le Petit Prince de St EXUPÉRY. C'est aussi le cas de "La roue d'eau" de la mystérieuse réapparition dans la péninsule arabique comme par un effet de mirage, de Yol, la cité

perdue des Himyars, blanche et fantastique sous la clarté de la lune. Ce contrepoint de la grisaille quotidienne et du fantastique, d'un fantastique qui prend une valeur de mythe est certes un procédé du Nouveau Roman (par exemple dans *La modification* de Michel BUTOR) mais c'est aussi un procédé des littératures germaniques, de Günter GRASS comme de Hugo RAES.

C'est peut-être en cela que se rejoignent le plus étroitement les œuvres de LE CLEZIO et de Michel TOURNIER. Tous les deux éprouvent la nostalgie du monde arabe (TOURNIER va jusqu'à faire dans *La bulle d'or* un éloge dithyrambique d'Umm Kalthum). Surtout TOURNIER fait plus encore que LE CLEZIO un usage systématique de cette intrusion, de ce glissement de l'étrange et de l'insolite à l'intérieur d'une réalité déficiente. Ce qui n'apparaît qu'épisodiquement chez LE CLEZIO devient chez lui un procédé constamment réemployé.

Les histoires du recueil intitulé *Le coq de bruyère* sont typiques à cet égard. Elles sont caractérisées par la transposition de thèmes d'une grande banalité, comme l'histoire d'un photographe et de son modèle ou de mythes cent fois ressassés comme celui du Père Noël ou celui de la Genèse. Cette utilisation imprévue, ce remake aussi original qu'inattendu de thèmes, semblait-il, éculés, constitue la marque de fabrique de Michel TOURNIER.

Il s'en est expliqué lui-même en mettant en exergue de son recueil de nouvelles *Le coq de bruyère* les vers suivants de Lanza del VASTO:

Au fond de chaque chose un poisson nage
Poisson de peur que tu n'en sortes nu
Je te jetterai un manteau d'images.

Le rôle du romancier pour Michel TOURNIER est d'habiller de littérature et de mythes les idées premières qui se dissimulent, telles le poisson de Lanza del VASTO, sous l'apparence trompeuse et futile des idées reçues. C'est le rôle du romancier de les costumer selon leur vocation, de les faire danser selon leur rythme, de les faire percevoir à travers cet habillage comme par la *Distanzierung* de Bertold BRECHT. Le Père Noël donne le sein à l'enfant Jésus, l'Ogre du Petit Poucet devient un hippie écologiste et les bottes de sept lieues du Chat botté des bottes de rêve. Le nain comme celui de Günter GRASS devient un monstre, un personnage cosmique, création drôlatique et inquiétante, d'une laideur puissante et envoûtante. L'acidité du citron, l'incendie, le suicide et l'anéantissement qu'il soit volontaire ou prenne la forme d'une crise

cardiaque deviennent le remède à cette marée de fadeur et de grisaille qui tout à coup déferlait sur le monde et menaçait de l'engloutir. A force d'en épuiser à force de clichés tous les aspects et toutes les apparences, une photographe un peu mante religieuse finit par dévorer, par faire disparaître, son modèle qui n'était, semble-t-il, rien d'autre que ces apparences accumulées. Il n'est pas jusqu'à Robinson Crusoë, le récit le plus ressassé, le plus éculé du naufrage dans une île déserte, hommage aux capacités de l'homme, à son ingéniosité, à son esprit scientifique, qui ne subisse sous la plume de Michel TOURNIER une transformation totale. Après de vains efforts pour refaire son île à l'image de la société perdue, Robinson Crusoë en vient à la considérer comme une entité vivante (à la manière de la Gaia d'ASIMOV dans *Second Foundation*) à la ressentir, à l'assumer, jusqu'à copuler avec elle et engendrer des mandragores. Puis dépassant ce stade terre à terre il se sublime en un mythe solaire, assumant un compagnon dans l'apothéose finale, ressuscitant le mythe des Dioscures.

TOURNIER cherche-t-il à dévoiler, en les habillant de neuf, des vérités intangibles comme le laisserait supposer la page de garde du *Coq de bruyère*. Ou se contente-t-il tout simplement de transposer les vieux mythes pour en faire jaillir de nouveaux, pour faire se succéder les signes à la manière de Roland BARTHES. L'habit rutilant du "poisson" n'est-il pas l'essentiel, la vérité pure, tel la traîne impériale du nain rouge ou les photos accumulées qui épuisent la réalité du modèle?

Peut-être faudrait-il voir dans cette succession de signes et d'apparences qui se succèdent sans direction et sans but apparent, un héritage du Nouveau Roman. L'inspiration reste en réalité fondamentalement différente. Il n'y a pas chez TOURNIER d'effort de construction pure, de savante élaboration d'une architecture de parallélismes. De la grisaille des lieux communs, des vérités dépassées, TOURNIER fait jaillir une perception neuve, fait jeter un regard nouveau sur la grisaille quotidienne et l'amoncellement des littératures éculées.

Cette transformation de la perception, cet habillage s'effectuent par l'intermédiaire du mythe, et, de ce point de vue, l'influence lointaine de PLATON et de l'Antiquité grecque est indéniable. Ceci vaut également pour Robert PINGET dont les spéculations mythologiques dans *Graal Flibuste* rappellent étrangement la Théogonie d'HÉSIODE et certaines généalogies de la Bible. Mais là encore il convient d'être prudent. *Graal Flibudte* est peut-être la seule œuvre de PINGET qui se rattache indiscutablement à la tendance dont nous avons tenté de dégager les contours et les critères. Une œuvre

comme *Fables* reste étroitement liée au Nouveau Roman, un Nouveau Roman certes bien différent de celui de ROBBE-GRILLET, de Michel BUTOR ou de Claude SIMON, mais qui s'y rattache par l'absence de tout contenu, le jeu verbal, l'accent mis sur la construction et l'élaboration architecturale. Peut-être faut-il voir aussi dans le déchaînement de fioritures verbales et les fantasmagories de *Fables* une influence du surréalisme? *Entre Fantoine et Agapa* est à mi-chemin des deux tendances et des contes comme *Le Perroquet* et *Le contonnier* évoqueraient certaines pages (les plus audacieuses) de TOURNIER.

On voit donc lentement se dégager des ruines du Nouveau Roman, à côté de genres littéraires aussi éternels que secondaires, une véritable école, elle encore bien vivante mais dont les chefs de file ont déjà atteint un âge respectable. Peut-on dans ces conditions miser sur cette nouvelle école? Ne subira-t-elle pas à brève échéance, en dépit de l'adjectif dont je me suis permis de l'affubler, le sort du Nouveau Roman? C'est possible, mais il est remarquable que, par son côté écologiste, par ses protestations répétées contre l'étouffement, la grisaille et l'ennui de la vie quotidienne qu'on nous fait, cette école correspond exactement à un sentiment actuel, un sentiment de regret de la nature qui s'évanouit mais aussi de désolation, de lassitude et de désespoir. Le monde actuel est celui des illusions perdues, de l'écroulement des rêves grandioses et socialistes du début du XX^e siècle. Il ne propose à la jeunesse qu'un "ordre mondial nouveau", à la mesure de comptables minables et de politiciens véreux, un univers basement matérialiste, privé de tout idéal, affreusement petit-bourgeois. Une littérature de protestation qui cherche dans l'acidité, les sensations fortes, les couleurs et les images un peu criardes un dérivatif à son ennui, risque fort de correspondre aux aspirations de la jeunesse de demain. Une littérature du désarroi, de l'échappée dans le rêve correspond trop bien à l'atmosphère actuelle pour ne pas être assurée d'un certain avenir. Mais, et ce sera là la conclusion désabusée d'un article qui se voudrait prophétique, quel chemin parcouru depuis la grandiose apparition du surréalisme, de ce surréalisme qui se voulait une explosion purificatrice, l'équivalent artistique du nihilisme politique, qui voulait faire justice et table rase d'un passé qu'on croyait révolu. L'école actuelle en comparaison, n'est qu'une nostalgie des illusions perdues, une lamentation désabusée sur l'irréparable.

NOTES

- 1) On a souvent considéré Nathalie SARRAUTE comme un écrivain représentatif du Nouveau Roman. En réalité elle ne s'inscrit nullement dans la ligne de BUTOR et de ROBBE-GRILLET, celle de la valse des plans temporels, des réflexions indéfinies dans les miroirs et de la multiplicité des degrés de lecture et de compréhension. Elle n'est une romancière du Nouveau Roman que dans la mesure où elle a rompu avec le roman psychologique, le roman traditionnel, celui de l'analyse claire et logique des sentiments et plus encore le roman naturaliste qui confondait littérature et chimie, passions et corps simples et finissait par décrire le choc des passions comme une simple réaction chimique. C'est ce glissement vers un excès de rationalisme qu'elle a tenu à stopper, au profit de l'expression littéraire des tropismes, de ces sentiments aussi confus qu'évanescents, qui tels des bulles de savon éclatent irrationnellement à la limite même du conscient et du subconscient. Dans cette mesure, et dans cette mesure seulement, elle a créé un Nouveau Roman psychologique (ou antipsychologique).
Cependant, si l'on y réfléchit bien, le jeu de ces bulles irisées, de ces caprices de l'instant aussitôt désintégrés qu'apparus, rappellent dans leur valse futile celle des reflets du temps comme de l'espace dans l'œuvre de ROBBE-GRILLET.