

Sens [public]

Revue électronique internationale
www.sens-public.org

Tel Quel et 'Nouveau Roman' : deux exemples de tolérance dans la littérature française de la seconde moitié du 20^e siècle

PETR DYTRT

Résumé : En 1980, dans le numéro 85 de *Tel Quel*, Philippe Sollers affirme : « [...] nous avons revécu une vieille aventure à laquelle sans doute, nous avons nous-même mis fin, qui est l'aventure de toutes les avant-gardes occidentales au vingtième siècle : la contradiction entre l'art et l'engagement politique. » Sollers déclare ouvertement que *Tel Quel* est tombé lui-même dans ce dont il voulait se démarquer. L'engagement politique et, plus précisément, la voie marxiste, représente en ce sens l'impasse dans laquelle s'était engagé le Surréalisme et qui a également tenté le groupe tel queliste.

Conférence prononcée au Colloque de Presov « Tolérance et différence ».
Voir le programme des communications en ligne.*

**Organisé par le Département de langue et de littérature françaises de la Faculté des Lettres de l'Université de Presov, les associations Jan Hus et Sens Public, avec le soutien de l'Ambassade de France en Slovaquie, en septembre 2006.*

Tel Quel et 'Nouveau Roman' : deux exemples de la tolérance dans la littérature française de la seconde moitié du 20^e siècle¹

Petr Dytrt

En 1980, dans le numéro 85 de *Tel Quel*, Philippe Sollers affirme :

« [...] nous avons revécu une vieille aventure à laquelle sans doute, nous avons nous-même mis fin, qui est l'aventure de toutes les avant-gardes occidentales au vingtième siècle : la contradiction entre l'art et l'engagement politique. »²

Sollers déclare ouvertement que *Tel Quel* est tombé lui-même dans ce dont il voulait se démarquer. L'engagement politique et, plus précisément, la voie marxiste, représente en ce sens l'impasse dans laquelle s'était engagé le Surréalisme et qu'a également tenté le groupe tel queliste. Pendant deux décennies *Tel Quel* s'est fait le critique du surréalisme : en mettant au jour la polémique de Georges Bataille³, auteur ostracisé à l'époque, avec le surréalisme, *Tel Quel* a souligné sa différence par rapport à cette avant-garde. Ayant plusieurs fois dénoncé l'aventure politique commune du surréalisme et du communisme, avec lequel l'avant-garde artistique a été obligée de rompre⁴, *Tel Quel* s'aperçoit qu'il est victime de la même erreur. En affichant en 1971 la critique de ce qu'elle appelle l'« idéalisme surréaliste », la revue annonce sa mise à distance du communisme et une « relecture systématique » de la relation entre le surréalisme et le marxisme.⁵ Au même moment, *Tel Quel* déclare la mise en place de sa propre lutte révolutionnaire d'avant-garde. C'est-à-dire une orientation de son activité politico-artistique vers la Révolution culturelle

¹ Ce texte a été réalisé avec la participation de l'Agence des Subventions de Recherche de l'Académie des Sciences tchèque

² p. 25.

³ Notamment par la publication de son texte inédit et polémique, adressé à André Breton, « La 'vieille taupe' et le préfixe sur dans les mots 'surhomme' et 'surréaliste' », *Tel Quel*, N° 34, 1968.

⁴ Suite à la découverte de la dégénération du communisme en Union Soviétique.

⁵ Jean-Louis Houdebine, « Position politique et idéologique du néo-surréalisme », *Tel Quel*, N° 46, été 1971, pp. 35-40. Ce texte demandant le réexamen du rapport suscité réfère essentiellement à l'étude de Sollers sur « les points névralgiques » et sur le « procès de 'reconnaissance-méconnaissance' par lequel le mouvement surréaliste détermine [ces points] ». Nous en retenons le point crucial concernant « l'activité révolutionnaire : le surréalisme tente de se définir par rapport au marxisme, mais reste attaché au socialisme utopique (Fourier), confond la dialectique matérialiste avec la dialectique hégélienne, surbordonne la politique à l'éthique, tente de concilier le matérialisme et l'idéalisme, ce qui mène droit au spiritualisme. » Cf. Philippe Sollers, « Thèses générales », *Tel Quel*, N° 44, 1970.

chinoise. Or ce n'est que trois ans plus tard, au retour de la Chine en 1974, que Julia Kristeva publie dans le numéro 58 un article dans lequel elle montre pour la première fois ses distances par rapport au maoïsme⁶, en raison d'une tolérance défaillante que celui-ci affiche : « Il n'existe aucune politique marxiste pour des sujets en procès ».⁷ Ce qui pouvait signifier – *le sujet en procès* représentant un concept central dans sa théorie – « une condamnation ouverte du marxisme, maoïste ou autre. »⁸ Deux ans plus tard, en 1976, dans le numéro 68, *Tel Quel* rompt ouvertement avec l'aventure marxiste chinoise : « Il faut en finir avec les mythes, tous les mythes. »⁹ Ainsi s'ouvre la dernière phase de *Tel Quel*, celle qui déplace l'intérêt de ce mouvement de la Chine aux Etats-Unis, du communisme maoïste au réexamen du libéralisme politique. Ainsi s'ouvre la dernière phase de *Tel Quel* dont le fondateur ne cessait de répéter dans les années 1970 « la nécessité de reconnaître et de maintenir les contradictions ».¹⁰ S'impose ainsi la question de savoir si ce n'est pas justement cette contradiction, entre l'art et la politique, fût-elle motivée par le sens de la différence avant-gardiste, qui a fini par épuiser cette avant-garde. En 1980, Sollers lui-même s'aperçoit que le temps des avant-gardes est révolu :

« Je crois qu'en effet cette histoire des avant-gardes européennes est terminée. [...] C'est devenu académique, l'avant-garde, vous comprenez. Le poète d'avant-garde est parfaitement prévu sur l'échiquier, il n'a plus aucune fonction subversive. [...] Avant-garde c'était un terme qui voulait dire que la société allait suivre, évoluer, etc. ; eh bien, des expériences multiples montrent que, pas du tout, il y a une contradiction, et les gens d'avant-garde se retrouvent dans des places figées, ce sont des perroquets, si vous voulez, du pouvoir. »¹¹

⁶ Susan Rubin Suleiman, « La dernière avant-garde ? », in Denis Hollier, *De la littérature française*, Paris, Bordas, 1993, p. 957.

⁷ Cf. Julia Kristeva, « Sujet dans le langage et pratique politique », *Tel Quel*, N° 58, été 1974, pp. 22-27.

⁸ Susan Rubin Suleiman, *op. cit.*, p. 957.

⁹ « Des informations continuent à paraître, ici et là sur le 'maoïsme' de *Tel Quel*. Précisons donc que si *Tel Quel* a en effet, pendant un certain temps, tenté d'informer l'opinion sur la Chine, surtout pour s'opposer aux déformations systématiques du PCF, il ne saurait en être de même aujourd'hui. [...] Les événements qui se déroulent actuellement à Pékin ne peuvent qu'ouvrir définitivement les yeux des plus hésitants sur ce qu'il ne faut plus s'abstenir de nommer la 'structure marxiste', dont les conséquences sordides sur le plan de la manipulation du pouvoir et de l'information sont désormais vérifiables. Il faudra y revenir, et en profondeur. Il faut en finir avec les mythes, tous les mythes ». « A propos du 'maoïsme' », *Tel Quel*, N° 68, hiver 1976, p. 104.

¹⁰ Cf. en particulier Philippe Sollers, « Sur la contradiction », *Tel Quel*, N° 45, 1971.

¹¹ Entretien avec Philippe Sollers mené par Chowki Abdelamir, « On n'a encore rien vu », *Tel Quel*, N° 85, automne 1980, p. 21. C'est nous qui soulignons.

Il importe pourtant de souligner cet exemple de *Tel Quel* afin de montrer que le malaise avant-gardiste qui a marqué le point final dans leur histoire, ou, du moins, dans celle des avant-gardes « classiques », représentait un élément immanent à leur logique subversive. Les avant-gardes se sont épuisées toutes seules, cet épuisement étant inscrit en elles. En 1966 Marcelin Pleynet constate déjà :

« Dans un tel climat répétitif, fondamentalement répétitif, et où rien ne peut apparaître (en dehors de la prise de conscience historique) qui ne soit le retour de la nouveauté, l'avant-garde devient une tradition. »¹²

On sent déjà que la logique avant-gardiste a épuisé ces mouvements, qui commencent à se constituer en tradition et en dogmatisme académique. Le concept d'avant-garde disparaît donc sans aucune intervention décisive de l'extérieur.

Sur ce point, le tournant au sein de *Tel Quel* autour de 1968 est signifiant dans la mesure où il représente non seulement une nouvelle orientation politique,¹³ mais également une nouvelle orientation littéraire. *Tel Quel* radicalise ses points de vue sur la littérature qu'il conçoit désormais comme un examen des processus de transformation de la langue en texte. Dans ce but, contestant la validité des notions de base que sont la notion d'auteur, d'œuvre et de création, les théoriciens tel quelistes travaillent à la promotion du concept d'intertextualité inspiré de Bakhtine. Ce travail théorique n'hésite pas à débarrasser l'espace littéraire de notions encombrantes, telles l'expression et la représentation, disqualifiées comme bourgeoises,¹⁴ afin de développer le concept d'écriture comme « scription opérante », c'est-à-dire comme une production de sens qui est travaillé par le texte. Ce projet théorique consistant à « développer le texte comme mise au jour de ses propres mécanismes producteurs »¹⁵ implique que le sens de ce texte ne peut être recherché ni en deçà, ni au-delà de lui. Tout ceci dans le but de « participer autant que possible et d'une façon dynamique, collective, aux transformations révolutionnaires en cours. Faire des textes à venir quelques-uns des maillons de cette écriture généralisée de plus en plus *bouleversée*

¹² Il continue : « Ayant de plus en plus de difficultés à recouvrir l'ambiguïté de son message, elle précipite le mouvement, toujours plus 'nouvelle', toujours pour moins de temps, toujours débordée par une nouveauté plus encore plus... que la société récupère de plus en plus facilement. » « Les problèmes de l'avant-garde », *Tel Quel*, N° 25, printemps, 1966, p. 83.

¹³ Cf. la déclaration collective « La Révolution ici maintenant » et sa référence à une théorie marxiste-léniniste comme la « seule théorie révolutionnaire de notre temps », *Tel Quel*, N° 34, été 1968.

¹⁴ Cf. l'entretien de Philippe Sollers avec Jacques Henric, « Pour une avant-garde révolutionnaire », *Tel Quel*, N° 40, hiver 1970, p. 62 : « Pour ce qui est de l'écriture, il importe de dénoncer l'idéologie *représentative* qui est une sorte de ciment pseudo-théorique pour tout ce qui s'annonce aujourd'hui encore comme "littérature" ». C'est l'auteur qui souligne.

¹⁵ Entretien de Philippe Sollers avec Jacques Henric, *art. cit.*, p. 61.

bouleversante qui poussera à l'excès les 'excès' dont ne peuvent que mourir les organismes, les corps, les sociétés sur leur déclin. »¹⁶ Cette textualité révolutionnaire, écriture des limites, se voulant sa propre fin, évince en effet de la littérature, celle du roman notamment, tout ce qui fait la littérature narrative. Elle refuse toute forme d'illusion romanesque ou référentielle : « Il s'agit de subvertir l'ordre dans son enracinement le plus élémentaire, le logos. »¹⁷

On a beaucoup reproché au *Tel Quel* son terrorisme intellectuel, son formalisme froid ou encore son excès théorique. Nous ne nous proposons pas de souscrire à cette lignée contestatrice. La revue a une place incontestable dans le milieu littéraire, d'autant plus qu'elle a largement contribué – le sens de la différence n'y étant nullement pour rien – à la promotion de nombreuses œuvres placées jusqu'alors à la marge ou en dehors du « *main stream* », et donc condamnées à une méconnaissance de la part des milieux littéraires officiels. Le travail effectué par cette revue ne devrait pas être réduit à ses excès. Pourtant, ceux-ci s'inscrivent dans un certain modernisme idéologiquement poussé à transgresser les limites, à rechercher toujours plus loin, et, en fin de compte, au-delà du lisible.

Grâce aux travaux de Jean Thibaudeau et surtout de Jean Ricardou, *Tel Quel* s'est également lié avec cet étrange mouvement qu'est le Nouveau Roman. Car, bien qu'il soit déjà admis par la critique comme tel, c'est-à-dire comme une « école » – du regard, de Minuit, etc. –, une certaine gêne empêche de parler du Nouveau Roman en termes d'avant-garde, notamment en raison du fait que cet élément de lutte ouverte, sans doute présent au plan artistique chez certains, fait défaut sur le plan politique. Le Nouveau Roman ne finira jamais par se constituer en une vraie avant-garde au sens des avant-gardes « classiques » qui associent au projet révolutionnaire esthétique un projet révolutionnaire politique, à l'instar du Futurisme, du Surréalisme ou de *Tel Quel*. Il est toutefois intéressant de signaler que certains ont manifesté la volonté de pourvoir le Nouveau Roman de ce côté politique.¹⁸ Étant donnée la disparité entre le Nouveau Roman et le climat culturel où il s'est établi, Jean Ricardou doit constater que d'une part « le Nouveau Roman n'a pas été récupéré par l'idéologie régnante », et de l'autre qu'« il n'a pas encore été en mesure de renverser cette idéologie au pouvoir ». Ceci en raison de la nécessité de bouleversements d'un tout autre genre. Or, réagissant à de tels propos, Jean-Paul Sartre refuse l'attitude de Ricardou, lequel, selon lui, limite « l'activité littéraire à son essence » et oublie l'espoir que le lecteur met dans la littérature. Défendant la position du lecteur et sa croyance que la littérature « peut

¹⁶ Entretien de Philippe Sollers avec Jacques Henric, *art. cit.*, p. 66. C'est l'auteur qui souligne.

¹⁷ Bruno Blanckeman, *Les Récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2000, p. 11.

¹⁸ D'ailleurs, en évoquant le politique, plusieurs des « nouveaux romans » encouragent de tels projets. Nous songeons notamment au *Maintien de l'Ordre* de Claude Ollier, à *Un régicide* d'Alain Robbe-Grillet, ou même à *La Modification* de Michel Butor.

quelque chose », Sartre se réfère au propos de Jean-Pierre Faye avançant que *Le Berger extravagant* en tant qu'anti-roman « se terminait par la fosse de la Bastille », et il « espère que le Nouveau Roman se terminera par une révolution en France. »¹⁹ L'ironie de Sartre, aussi involontaire qu'elle soit, met en évidence un élément révélateur qui est propre à ce mouvement. Il a déclenché, surtout grâce à l'activité critique de Robbe-Grillet et de Ricardou, tout un processus de contestation allant jusqu'à contester cette contestation même. Car rien n'était plus étranger à ce groupe de romanciers que l'idée d'engagement et de subversion : « le romancier nouveau se cherche un passé dans ses grands modèles. Il a hâte de s'inscrire dans ce qui est déjà une tradition. »²⁰

En ce sens, le refus de Robbe-Grillet de se penser en auteur d'avant-garde est significatif. La notion d'avant-garde relève, selon lui, des notions dont il faut se méfier en raison de leur caractère usé :

« Le mot 'avant-garde', par exemple, malgré son air d'impartialité, sert le plus souvent pour se débarrasser – comme d'un haussement d'épaules – de toute œuvre risquant de donner mauvaise conscience à la littérature de grande consommation. Dès qu'un écrivain renonce aux formules usées pour tenter de forger sa propre écriture, il se voit aussitôt coller l'étiquette : 'avant-garde'. »²¹

D'où d'ores et déjà un certain doute qui affecte la notion d'avant-garde et son pouvoir. Est-ce un présage de l'épuisement du concept d'avant-gardisme ? Ou bien une simple réduction du rôle de l'avant-garde, cette dernière ne faisant que rassembler sous son drapeau ces « jeunes gens hirsutes qui s'en vont, le sourire en coin, placer des pétards sous les fauteuils de l'Académie, dans le seul but de faire du bruit ou d'épater les bourgeois ? »²² Certes, dès qu'il y a une tentative de penser un phénomène en termes plus généraux et, par conséquent, réducteurs – car il y aura toujours des différences et divergences par rapport aux dénominations communes, – les représentants du phénomène se mettent à s'alarmer et à contester de telles généralisations réductrices. Nombreux sont cependant les indices qui tendent à prouver que penser le Nouveau Roman en termes d'avant-garde possède un sens. Même si le Nouveau Roman se sent aussi faussement avant-gardiste à ses propres yeux, les attributs qui l'accompagnent tout au long de son histoire, comme par exemple un certain nombre de manifestes, de ruptures et de projets

¹⁹ Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, Yves Berger, Jean-Pierre Faye, Jean Ricardou, Jorge Semprun, *Que peut la littérature*, Paris, U.G.E., 1965, p. 108.

²⁰ Pierre Brunel, « La naissance du Nouveau Roman, ou l'avant-garde en question », *Littérature moderne*, N° 1, *Avant-garde et modernité*, Paris - Genève, Champion - Slatkine, 1988, pp. 155.

²¹ Alain Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Minuit, 1963, p. 25 et 26.

²² *Ibid.*

d'une nouvelle littérature, attestent de la persistance de l'idée commune à toutes les avant-gardes : subvertir et mettre en cause l'ordre établi.

Les changements de la conception de l'écriture romanesque ne se justifient que s'ils accompagnent des changements « dans les rapports que nous entretenons avec l'univers. » Mais ces changements semblent être profonds au point de « nous séparer cette fois radicalement de Balzac, comme de Gide ou de Madame La Fayette. » Une vraie rupture a donc eu lieu ici :

« La révolution qui s'est accomplie est de taille : non seulement nous ne considérons plus le monde comme notre bien, notre propriété privée, calquée sur nos besoins et domesticable, mais par surcroît nous ne croyons plus à cette profondeur. »

Le présage du nouvel art romanesque ne s'arrête pas là, il projette également le changement de tout le langage littéraire qui, d'ailleurs, « déjà change ». ²³ Mais comme toute volonté de théoriser paraît être trahie ici – Robbe-Grillet ne faisant dans ce volume que des « réflexions critiques sur les livres qu'[il avait] écrits, sur ceux qu'[il lisait], sur ceux encore qu'[il projetait] d'écrire » ²⁴ –, une certaine hésitation s'empare de celui qui voudrait placer le Nouveau Roman trop hâtivement du côté de l'avant-garde. Pourtant, ces textes qui se proposent de défendre la doctrine romanesque de Robbe-Grillet et des autres représentants du Nouveau Roman, ne sont pas les seuls à se hasarder dans cette entreprise. Il est indispensable de tenir compte aussi des textes critiques de Nathalie Sarraute, ainsi que des textes analytiques de Jean Ricardou. Les analyses et textes critiques de ce dernier sont, il est vrai, assez ultérieurs aux premiers nouveaux romans de la première moitié des années 1950, mais ils défendent d'autant plus la conception du Nouveau Roman comme « mouvement ». ²⁵ Ceci même malgré le fait que, passé le temps des grands manifestes, les auteurs réunis au colloque de Cerisy en 1971 se sont épanouis dans des directions bien divergentes, préférant le développement de la différence individuelle à la volonté de souscrire au projet unificateur. Si le texte de Nathalie Sarraute se définit par rapport aux générations d'écrivains précédentes et surtout étrangères (Kafka, Joyce, Dostoïevski), il n'hésite pas à dénoncer le « vieux roman » et ses « vieux accessoires inutiles ». ²⁶ Il y a donc une rupture au sein du Nouveau Roman bien avant la lettre (*L'Ère du soupçon* paraît en 1950, sept ans avant l'article d'Emile Henriot dans *Le Monde*). Exigeant une nouvelle attitude de la littérature romanesque,

²³ Alain Robbe-Grillet, *op. cit.*, pp. 15-23.

²⁴ Alain Robbe-Grillet, *op. cit.*, p. 7.

²⁵ Jean Ricardou, « Le Nouveau Nouveau Roman », in : *Le Nouveau Roman suivi de Les Raisons de l'ensemble*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1973, p. 247. C'est l'auteur qui souligne.

²⁶ Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, 1956, coll. « Essais », p. 153.

Nathalie Sarraute énonce d'une manière claire à l'instar d'un Alain Robbe-Grillet sa croyance dans le progrès que la littérature romanesque est censée poursuivre :

« Leurs œuvres, qui cherchent à se dégager de tout ce qui est imposé, conventionnel et mort, pour se tourner vers ce qui est libre, sincère et vivant, seront forcément tôt ou tard des levains d'émancipation et de progrès. »²⁷

Ici, il est encore question des « individus isolés, inadaptés, solitaires » qui, « cultivant un goût plus ou moins conscient pour une certaine forme d'échec, parviennent, en s'abandonnant à une obsession en apparence inutile, à arracher et à mettre au jour une parcelle de réalité encore inconnue. »²⁸ Les mots de Nathalie Sarraute témoignent d'une volonté de remanier le paysage littéraire en ce qu'ils dénoncent « l'ignorance » dans laquelle les masses étaient maintenues pendant des siècles et leur goût pour « des œuvres littéraires sans vitalité, fabriquées suivant les vieux procédés d'un formalisme sclérosé ». ²⁹

* * *

Un certain esprit de la différence qui se résume par la critique radicale de l'ordre littéraire établi rapproche les deux mouvements, le Nouveau Roman et *Tel Quel*, qui rejettent de manière radicale la conception traditionnelle de l'écriture comme représentation, expression et communication. Que l'on envisage le Nouveau Roman en termes d'avant-garde ou non, il est néanmoins certain que de nombreux caractéristiques qui le définissent sont symptomatiques pour les mouvements modernistes qui ont marqué l'histoire littéraire des deux premiers tiers du 20^e siècle et dont *Tel Quel* incarnerait, du moins pour le domaine français, le représentant ultime. Une certaine réticence vis-à-vis des manières avant-gardistes rigoureuses et, parfois, intolérantes, apparaît derrière l'attitude des néo-romanciers. Au fur et à mesure que la logique des avant-gardes s'use, celles-ci perdent le rôle d'élément structurant l'histoire de l'art. Cette fatigue apparaît également dans l'histoire du Nouveau Roman qui, après une tentative de serrer ses rangs et, par là, de réduire leur différences, se désagrège ; chacun des écrivains s'épanouit dans des directions différentes : Robbe-Grillet s'aventure dans l'autofiction en revisitant du même geste ses propres textes de la phase antérieure, Nathalie Sarraute recourt à l'autobiographie, Michel Butor qui se situe dès *Degrés*, en 1960, à l'opposé de la littérature réduite à la « littéralité », préfère au roman les domaines de la critique et de la poésie. La fermeté du Nouveau Roman, relativement sensible

²⁷ Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, 1956, coll. « Essais », p. 154.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Nathalie Sarraute, *op. cit.*, pp. 154-155.

encore au début des années 1970, s'évapore au cours des années 1980, au point qu'il s'avère ridicule de chercher des liens entre ses auteurs : « Qui souhaite encore, sinon quelque manuel scolaire, mettre sous un même projet Claude Simon et Alain Robbe-Grillet ? »³⁰ Ainsi, c'est l'esprit de la tolérance vis-à-vis des différences individuelles qui l'emporte sur la brutalité des avant-gardes qui n'hésitait pas à sanctionner tout écart par rapport à la conception commune des choses³¹.

³⁰ David Rabouin, « Mouvement/faux-mouvement ? », *Magazine littéraire*, N° 392, novembre 2000, p. 21.

³¹ Nous songeons évidemment à l'épisode de l'histoire surréaliste où André Breton a proscrit de la liste des auteurs du Surréalisme ceux qui ont refusé de renoncer à leurs propres convictions individuelles au profit de l'idéologie de l'ensemble, que ce soit au nom du communisme (Louis Aragon, Paul Eluard) ou au nom du genre romanesque (Louis Aragon).