

nouveau roman

la colline

théâtre national

texte et mise en scène
Christophe Honoré

Grand Théâtre
du 15 novembre au 9 décembre 2012

NOUVEAU ROMAN

Sommaire

1^{re} partie : Le projet de mise en scène, "Revenir à l'écriture"	
A. Note d'intention	5
B. Entretien avec Christophe Honoré	6
C. Extrait du spectacle	8
2^e partie : Des acteurs et des écrivains	
A. Processus de travail : extraits du journal de bord des répétitions	9
B. L'acteur "le romancier de son personnage"	11
C. Portraits des romanciers par eux-mêmes et par les comédiens	12
Michel Butor par lui-même / par Brigitte Catillon (comédienne)	12
Marguerite Duras par elle-même / par Anaïs Demoustier (comédienne)	13
Jérôme Lindon par lui-même / par Annie Mercier (comédienne)	14
Claude Mauriac par lui-même / par Julien Honoré (comédien)	14
Claude Ollier par lui-même / par Benjamin Wangermée (comédien)	16
Robert Pinget par lui-même / par Mathurin Voltz (comédien)	17
Catherine Robbe-Grillet par elle-même / par Mélodie Richard (comédienne)	18
Alain Robbe-Grillet par lui-même / par Jean-Charles Clichet (comédien)	20
Françoise Sagan par elle-même / par Benjamin Wangermée (comédien)	21
Nathalie Sarraute par elle-même / par Ludivine Sagnier (comédienne)	22
Claude Simon par lui-même / par Sébastien Pouderoux (comédien)	23
3^e partie : Qu'est-ce que le Nouveau Roman ?	
A. Le Nouveau Roman existe-t-il ?	
1. "Un intense désir de nouveauté"	25
2. "Une production textuelle en train de se faire"	26
B. Abécédaire	28
C. Quatre extraits d'œuvres du Nouveau Roman	32
Repères	
A. Références bibliographiques	35
B. Autour du spectacle, documents audio et vidéo	36
C. Biographies de l'équipe artistique	37

Nouveau Roman

texte et mise en scène
Christophe Honoré

scénographie **Alban Ho Van**

lumière **Rémy Chevrin**

vidéo **Rémy Chevrin, Christophe Honoré, Baptiste Klein**
costumes **Coralie Gauthier** pour **Yohji Yamamoto, Y's, Limi Feu**
assistant à la mise en scène **Sébastien Lévy**
stagiaire à la mise en scène **Sébastien Zaegel**
stagiaires à la scénographie **Lola Burgade, Marion Bailly-Sallin**
stagiaire vidéo **Jean Bounhoure**

avec

Brigitte Catillon Michel Butor, Delphine Seyrig
Jean-Charles Clichet Alain Robbe-Grillet
Anaïs Demoustier Marguerite Duras
Julien Honoré Claude Mauriac
Annie Mercier Jérôme Lindon
Sébastien Pouderoux Claude Simon
Mélodie Richard Catherine Robbe-Grillet
Ludivine Sagnier Nathalie Sarraute
Mathurin Voltz Robert Pinget
Benjamin Wangermée Claude Ollier, Françoise Sagan

avec la participation amicale de

François Bégaudeau, Geneviève Brisac, Dennis Cooper, Charles Dantzig, Marie Darrieussecq, Alain Fleischer, Isabelle Huppert, Gilles Leroy, Mathieu Lindon, Emilio Lopez-Menchero, Éric Reinhardt, Lydie Salvayre et Philippe Sollers

production

CDDB-Théâtre de Lorient, CDN, La Colline – théâtre national, Festival d'Avignon, Théâtre national de Toulouse – Midi-Pyrénées, Théâtre Liberté – Toulon, Théâtre de Nîmes, Maison des arts de Créteil, Théâtre de l'Archipel – Perpignan, La Comédie de Saint-Étienne, CENTQUATRE, Paris.

avec le soutien de **Yohji Yamamoto, Y's et Limi Feu.**

avec la participation artistique du **Jeune Théâtre National.**

avec le soutien de la **Chartreuse – Centre national des écritures du spectacle.**

Christophe Honoré est artiste associé au CDDB-Théâtre de Lorient

Le spectacle a été créé le 8 juillet 2012
dans le cadre de la 66^e édition du Festival d'Avignon.

du 15 novembre au 9 décembre 2012

Grand Théâtre

du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h30

durée: 2h50

Le décor a été réalisé par les ateliers de la Comédie de Saint-Étienne.

en tournée
Théâtre Liberté – Toulon
du 10 au 12 janvier 2013
Théâtre de l'Archipel – Perpignan
les 17 et 18 janvier 2013

Rencontre
"Écrire pour le théâtre, le roman ou le cinéma ?"

lundi 26 novembre à 20h30

avec **Christophe Honoré**, metteur en scène et écrivain, et **Laurent Mauvignier**, écrivain.

Animée par **Aurélien Ferenczi**, critique à Télérama

Les invités débattront des rapports que la littérature entretient (ou non?)
avec le cinéma et le théâtre.

Table ronde "La littérature incarnée"

lundi 3 décembre à 20h30

avec **Nathalie Piégay** (université Paris 7), **Mireille Calle-Gruber** (université Paris 3),

animée par **Dominique Rabaté** (université Paris 7)

Quand un cinéaste, un romancier deviennent auteur de théâtre, à quels besoins répondent-ils ? Pourrait-on dire que c'est une forme d'incarnation qu'ils recherchent dans la présence sur scène des acteurs?

Rencontre avec l'équipe artistique

mardi 4 décembre à l'issue de la représentation

Lecture dans le cadre du Mois Extra-Ordinaire

par trois comédiens du spectacle, suivie d'un échange avec le public

samedi 24 novembre à 14h

Auditorium de la Médiathèque Marguerite Duras

115, rue de Bagnolet Paris 20° – réservation au 01 55 25 49 10

Spectateurs aveugles ou malvoyants 

Représentations audio-décrites

dimanche 25 novembre à 15h30 et mardi 4 décembre à 19h30

Spectateurs sourds ou malentendants 

Représentations surtitrées en français

mardi 27 novembre à 19h30 et dimanche 2 décembre à 15h30

billetterie 01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30 (excepté le mardi à partir de 13h)

tarifs

en abonnement de 9 à 14€ la place

hors abonnement

plein tarif 29€

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 14€

plus de 60 ans 24€

le mardi – tarif unique 20€

Anne Boisson 01 44 62 52 69 – a.boisson@colline.fr
Ninon Leclère 01 44 62 52 10 – n.leclere@colline.fr
Christelle Longequeue 01 44 62 52 12 – c.longequeue@colline.fr
Marie-Julie Pagès 01 44 62 52 53 – mj.pages@colline.fr

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20°

www.colline.fr

“La fonction de l’art n’est jamais d’illustrer une vérité, ou même une interrogation. Elle est de mettre au monde des interrogations, qui ne se connaissent pas encore elles-mêmes.”

Alain Robbe-Grillet

Pour un Nouveau Roman, Éditions de Minuit, p. 12

1^{re} partie : Le projet de mise en scène, "Revenir à l'écriture"

A. Note d'intention

Que représente le Nouveau Roman aujourd'hui ?

Une académie. Des auteurs devenus piliers d'études littéraires universitaires, des auteurs qu'on enseigne, mais qu'on lit peu. Des statues. On peinerait dans une rentrée littéraire à débusquer des traces de son influence chez les romanciers d'aujourd'hui. Pas d'héritiers fiers et proclamés. Quelques marques d'un respect distrait. Dans le même temps, on se complaît à l'idée que Robbe-Grillet, Sarraute, Duras, Simon représentent chacun à sa manière, la figure romantique du Grand Écrivain, peut-être même sont-ils nos derniers Grands Écrivains, ceux qui assurent encore la renommée de la littérature française à l'étranger.

À l'image de La Nouvelle Vague au cinéma, j'ai l'impression que le Nouveau Roman est devenu vénérable, mais qu'au fond, le milieu littéraire parisien les a au mieux éloignés de leur préoccupation, et plus vraisemblablement bannis. Qu'à l'image de la Nouvelle Vague, nombreux et majoritaires sont "les gens du métier" qui restent persuadés que Le Nouveau Roman a pourri la fiction française, l'a contrainte, étranglée, tuée et qu'il était grand temps que nos écrivains se remettent à écrire des vrais bons gros romans, avec intrigue, sujet et personnages, tels que la littérature américaine n'a jamais cessé d'en produire.

Il y a donc quelque chose qui résiste, transgresse, qui continue de fâcher dans cette entreprise du Nouveau Roman, quelque chose qui fait que ce mouvement demeure, plus de 50 ans après sa naissance, une avant-garde. Cette force, il me semble, on peut la nommer, il s'agit du réalisme, réenvisagé par les nouveaux romanciers, et que Nathalie Sarraute a incroyablement défini: "Ce que j'appelle réalisme, c'est toujours du réel qui n'est pas encore pris dans des formes convenues."

Le Nouveau Roman, c'est avant tout un groupe d'écrivains dont chacun refuse d'exprimer ou de représenter quelque chose qui existerait déjà (les formes convenues du réel), mais qui cherche au contraire à produire quelque chose qui n'existe pas encore. On voit bien combien ce projet, à l'époque et aujourd'hui, est antipathique à tout ce que l'idéologie dominante ne cesse de ressasser. Dans ma mémoire littéraire, les œuvres du Nouveau Roman correspondent à mes lectures adolescentes. C'est avec Duras, Sarraute, Robbe-Grillet que j'ai expérimenté le genre romanesque, et ainsi, je peux dire que j'ai découvert les ruines du roman avant de connaître la splendeur du roman. Évidemment, ces lectures ont marqué mon goût, je ne m'en suis jamais détaché, même si, étrangement, j'en ai très peu parlé ensuite.

Aujourd'hui, alors que j'ai le sentiment d'achever un cycle dans mon travail de cinéaste, j'éprouve le besoin de revenir à l'écriture. Profitant de mon association avec le Théâtre de Lorient, j'ai dans un premier temps écrit une pièce, *La Faculté* que j'ai confiée à Éric Vigner. Puis, j'ai repris la rédaction d'un roman dont l'écriture s'est suspendue depuis cinq ans au gré des tournages successifs. Enfin, j'ai décidé après Hugo et le Romantisme, de mettre en scène un nouveau spectacle autour du Nouveau Roman. Dans les deux ans qui viennent, je replace ainsi la littérature au cœur de mon travail. Et je ne serai pas surpris qu'à l'issue de ce parcours, le prochain film soit une lecture d'une œuvre romanesque.

B. Entretien avec Christophe Honoré

Quel pourrait être le message du Nouveau Roman ?

Christophe Honoré : Il est très simple. Il affirme que c'est la forme du récit qui fait le récit, et non le récit lui-même. Il affirme qu'il n'y a pas de sujet, et que l'écrivain, après les horreurs de la Seconde Guerre mondiale et des guerres coloniales, ne doit pas devenir un expert, c'est-à-dire une instance qui sait et qui délivre un message à ses lecteurs, mais au contraire, la personne qui ne sait pas et dont les livres doivent porter la trace de son incapacité à exprimer le monde. Aujourd'hui, j'ai un sentiment très fort de retour en arrière par rapport à ces questions.

Comment imaginez-vous la pièce que vous écrivez sur les écrivains du Nouveau Roman ?

Ce ne sera pas un "Son et Lumière" sur le Nouveau Roman... Au théâtre, mon plaisir réside avant tout dans la direction des comédiens. Donc, rencontrer des acteurs pour leur dire : "Toi, tu vas être Marguerite Duras, toi, tu vas être Nathalie Sarraute, toi, tu vas être Alain Robbe-Grillet", c'est très excitant. Surtout si j'ajoute qu'il n'est pas question de faire des *biopics* sur ces écrivains. Nous ne rechercherons pas la ressemblance avec eux, ni le mimétisme : il s'agira plutôt d'être "traversés" par eux, et pas seulement par leurs œuvres. Cette incarnation d'un écrivain sur le plateau me fascine parce que, souvent, c'est raté au cinéma, à cause des conventions et des convenances. Sur scène, il y aura donc des corps d'écrivains qui ne seront pas réduits à leur fonction, à leur écriture, à leur travail. Et des corps souvent jeunes, pour jouer des femmes et des hommes qui ne l'étaient plus vraiment, afin d'établir immédiatement une distance par rapport au réel.

C'est pour la même raison que des femmes vont jouer des hommes. J'espère qu'ils formeront une bande, à l'image de celle formée par leurs personnages.

Que feront-ils donc entendre de plus ?

Pourquoi, par exemple, un écrivain ressent-il le besoin d'être lu ? Comment s'organise le système de reconnaissance liée à l'œuvre littéraire ? Quelle est la nature du rapport que l'écrivain entretient avec les autres ? Comment, dans ce groupe du Nouveau Roman, sont nés les leaders, les fils préférés, et comment les laissés-pour-compte et les oubliés ont-ils vécu ces différences ? Je veux que la fiction soit faite également de ces sentiments de jalousie, de rivalité, qui peuvent naître dans un groupe, un peu comme dans une famille. Il y aura des confrontations, qui ne seront pas que littéraires. Car le désir de tous ces écrivains est d'être considérés comme le meilleur écrivain français de son temps. Comment expliquer autrement le discours plein de bile de Claude Simon, revenant sur ses avanies précédentes, alors qu'il reçoit le prix Nobel de littérature en 1985 et qu'il est enfin reconnu ?

À partir de quels matériaux constituez-vous le texte de cette fiction ?

La première étape a été de nourrir les comédiens en leur donnant les œuvres écrites des auteurs qu'ils allaient incarner, mais aussi des documents annexes : interviews, journaux intimes, vidéos. La seconde étape, ce sont les improvisations des acteurs. Souvent maladroitement au début du travail, elles sont devenues très riches au fur et à mesure du processus de rencontre entre l'acteur et son auteur. Je retranscris très fidèlement le texte qui naît de ces improvisations. J'ai donc un livret très imposant, à partir duquel je construis mon texte. À cela, j'ajouterai des documents plus

particuliers, plutôt de l'ordre de l'entretien, et si cela est juridiquement possible, des extraits des œuvres des écrivains. Je cherche à faire une fiction qui ne soit pas chronologique, qui connaisse des sauts dans le temps. Elle aura sans doute une vertu pédagogique de découverte pour les spectateurs, mais les interrogera aussi sur leurs attentes vis-à-vis de la littérature. Je voudrais que le public comprenne le projet esthétique de ces écrivains, au-delà des anecdotes et des références. Il n'y aura aucune ironie, mais peut-être un peu de cruauté dans le traitement de ces écrivains et du groupe "révolutionnaire" qu'ils représentent encore aujourd'hui.

Qui sera donc présent sur le plateau? Uniquement les écrivains posant, en 1959, sur le perron des Éditions de Minuit à la demande de leur éditeur, Jérôme Lindon?

Non, puisqu'il y a deux auteurs du Nouveau Roman absents sur la photo qui seront néanmoins sur le plateau : Marguerite Duras, qui fut écartée, et Michel Butor, qui est arrivé en retard. J'ai souhaité que Catherine Robbe-Grillet accompagne le groupe sur le plateau, ainsi que Françoise Sagan, parce qu'elle avait des liens avec certains membres du Nouveau Roman.

À l'époque, Sagan est l'écrivain le plus lu, et donc le plus vendu. Elle a une jeunesse et une insolence qui la placent hors des romanciers traditionnels, même si son écriture est, elle, extrêmement classique. Elle a par ailleurs signé le Manifeste des 121 pour l'insoumission en Algérie, comme la quasi-totalité des membres du Nouveau Roman.

Sur quelle période historique s'étend votre pièce?

À l'origine, je pensais restreindre notre travail aux années 1959 et 1960, c'est-à-dire entre le moment où est prise la photo et le moment où la quasi-totalité de ceux qui figurent sur la photo vont signer le Manifeste des 121, en septembre 1960.

Mais très vite, j'ai compris qu'il ne fallait pas se limiter dans le temps, parce que l'histoire du groupe dépasse largement ces dates. Par conséquent, j'ai eu envie de questionner des écrivains d'aujourd'hui, de leur demander si le Nouveau Roman a compté pour eux et s'il est vrai que le cliché, qui affirme que le Nouveau Roman a asséché la fiction, est justifié.

Leurs réponses, toutes différentes, ont cependant un point commun : celui de considérer que les écrivains du Nouveau Roman leur ont ouvert un espace de liberté dans lequel ils peuvent mieux s'exprimer aujourd'hui. J'ai donc étendu notre recherche, au lieu de la circonscrire, comme je l'avais imaginé au début.

Quels sont ces romanciers contemporains ?

Marie Darrieussecq, Éric Reinhardt, Gilles Leroy, Charles Dantzig, Geneviève Brisac, Lydie Salvayre, Alain Fleischer, François Bégaudeau, Philippe Sollers, Dennis Cooper, Mathieu Lindon.

Vous êtes réalisateur. Le cinéma sera-t-il présent sur le plateau?

Il y aura une part de vidéo, qui vient d'une envie de créer des effets de montage. Cette vidéo pourra soit contredire ce qui est en train de se jouer, soit illustrer les propos tenus. Cette question du cinéma est capitale, puisque Marguerite Duras et Alain Robbe-Grillet ont consacré un temps important de leur vie créative au cinéma. Ils ont été adulés et détestés en même temps pour ces activités. Curieusement, ce cinéma est très anti-Nouvelle Vague et personne ne se revendique plus de ce cinéma-là.

C. Extrait du spectacle

Claude Mauriac (*interprété par l'acteur Julien Honoré*) : Bonsoir. Bonsoir. Je m'appelle Julien Honoré et je suis le frère de Christophe, le metteur en scène. Il tient à donner une introduction à ce spectacle, une introduction personnelle. Mais comme il est plutôt du genre froussard pour monter sur un plateau, il m'a chargé de la faire à sa place. Nous avons passé notre enfance dans le centre Bretagne, à Rostrenen. Rostrenen, c'est, je crois 3000 habitants, 550 si on exclut les vaches et les cochons. Enfant, mon frère n'était pas un grand lecteur. Les romans l'ennuyaient. Trop longs à lire. Il était fainéant. C'est pour ça qu'au CDI, il empruntait plutôt des pièces de théâtre et des scénarios, notamment ceux des films de Pagnol. C'était plus facile, plus court. Un jour, il est tombé sur *Hiroshima, mon amour*. Il ne connaissait ni le nom de Duras, ni celui de Resnais. Il avait 12 ans. Il était en cinquième. Il avait été attiré par la couverture, qui représentait une grande bouche au-dessus de ce qu'il prenait alors pour un nuage. La femme qui s'occupait du CDI n'était pas trop chaude pour qu'il l'emprunte, c'était pas du tout de son âge, mais comme il l'aidait des fois le midi à ficher les livres, elle a accepté.

À partir de ce jour, toutes les rédactions de mon frère ont comporté des citations de Marguerite Duras, même celles où il était censé raconter son pire souvenir de vacances... Les "Tu me tues, tu me fais du bien" qui émaillaient ses copies lui ont valu une certaine renommée dans la salle des profs du collège Édouard Herriot de Rostrenen.

Moi, je suis né l'année d'Hiroshima, enfin l'année où mon frère a découvert *Hiroshima, mon amour*. Alors évidemment, j'ai pas un grand souvenir de son époque d'initiation durassienne.

Extrait du spectacle *Nouveau Roman*, livret du 10 octobre 2012

2^e partie: Des acteurs et des écrivains

A. Processus de travail, extraits du journal de bord des répétitions

Christophe Honoré a développé avec les comédiens une recherche singulière à partir d'improvisations, autour des Nouveaux Romanciers. Sans viser la vraisemblance, les acteurs se sont laissé progressivement "traverser" par les figures littéraires.

Répétitions du 05/12/11 – La Colline : Ce qui va définir les personnages, c'est le rôle que chacun tient dans le groupe, au même titre que dans une famille. À Alain Robbe-Grillet revient la mise en valeur de chacun, la distribution des rôles. Le groupe doit s'effondrer, tourner à vide, dès qu'il n'est plus présent. [...] Lecture du mémo sur l'anthropologie du groupe, effectuée par les étudiants de l'Université d'Avignon. [...] Nécessité de trouver une existence qui ne passe pas forcément par la parole. [...] À instaurer : le hors Nouveau Roman, les rituels, les mises en place. À intégrer : le background littéraire. [...] Recherche à effectuer : les techniques de management de groupe (en vue d'une improvisation sur un cours de management du groupe).

Répétitions du 06/12/11 – La Colline : Se permettre de transformer la réalité, de couper le texte brut de l'interview par des indications, comme si on inventait les éléments au fur et à mesure, ou si on donnait des précisions. [...] Exercice : répéter en temps réel une interview en l'écoutant, à l'aide d'un casque. [...] Importance pour les acteurs ne pas construire les personnages à l'excès, de les incarner à vue. [...] Se laisser une aire de jeu importante. Le personnage ne doit pas être une panoplie. [...] Volonté de ne pas travailler sur des méthodes de théâtre, vers moins de composition, moins de maîtrise, tendre en ce sens vers une démarche propre au cinéma.

Répétitions du 07/12/11 – La Colline : C'est exactement cette dynamique que nous recherchons, les dissensions entre chacun confrontées à la notion de groupe. Importance de l'idée de la dilution de l'auteur, vers laquelle tend tout nouveau romancier. [...] Lecture du texte de Barthes comparant Butor et Robbe-Grillet.

Répétitions du 08/12/11 – La Colline : Question sur la dernière improvisation d'hier : doit-on rester sur une dynamique du vraisemblable ou bien peut-on envisager un glissement ? Doit-on dissimuler cette question marketing, et la déguiser sous un alibi littéraire ? Que peut-on se permettre ? Pas l'ironie sur les textes, en tous cas, mais des scènes un peu grotesques, décalées, dans lesquelles les personnages parlent droits d'auteur, relations presse. [...] Improvisation : un slogan pour le Nouveau Roman. [...] La reconnaissance est importante pour ces écrivains, et pour les écrivains en général, c'est ce que nous aimerions illustrer. [...] Les figures que nous allons incarner ne sont pas romantiques, ni ne sont dans un rapport de séduction par rapport au public. [...] Importance de retracer, au cours du spectacle, ce que chacun a fait pendant la guerre, ce qu'ils ont traversé, la façon dont l'histoire a déterminé leur vie personnelle. [...] Mise au point concernant l'étendue de la période couverte par le spectacle : focus sur le début des années soixante, mais chronologie qui courra jusqu'à l'époque actuelle sur certaines thématiques (prix Nobel de Claude Simon, élection à l'Académie française d'Alain Robbe-Grillet, etc.) – construction du spectacle s'appuyant sur un principe d'asynchronie. [...]

Enjeux dramaturgiques : mettre en scène la façon dont des comédiens peuvent se débattre avec l' "idée" du personnage. Ça peut être drôle et vif, et ça doit l'être.

Répétitions du 20/02/12 – La Chartreuse : Improvisation : la photographie officielle du Nouveau Roman [...] Explorer les postures de la gêne, profiter du fait que les acteurs soient gênés, dans la mesure où il s'agit de la première improvisation – parallèle avec leur gêne à eux, les auteurs du Nouveau Roman, de se faire ainsi photographe. [...] Question des codes de sociabilité et de courtoisie des années soixante, des usages policés et de la courtoisie dans les milieux littéraires.

Répétitions du 21/02/12 – La Chartreuse: Importance de la prise en compte de ce combat contre l'esprit de sérieux, qui est une véritable composante du Nouveau Roman, et contrebalance le cliché de cérébralité qui lui est accolé. [...] Dans l'idée, il s'agirait d'imaginer les commentaires, les critiques et autocritiques que se feraient mutuellement les auteurs du Nouveau Roman après le visionnage d'une prestation télévisuelle de l'un d'entre eux, d'un documentaire sur leur travail ou d'une quelconque intervention publique. [...] Improvisation : entretiens vidéos avec chaque auteur [...] L'intérêt de cet exercice, malgré le fait qu'en tant qu'acteur, se voir dans un état de déstabilisation relatif est quelque peu inconfortable, c'est qu'il y a déjà de la fiction. Lorsque le jeu est sérieux, on voit un écrivain qui essaie de dire quelque chose, et non un acteur qui rame. C'est le dispositif de la vidéo qui engage un positionnement en tant qu'écrivain, contrairement à l'improvisation théâtrale.

Répétitions du 22/02/12 – La Chartreuse : Improvisation : guerre d'Algérie/Manifeste des 121 [...] À ce stade du travail, la connaissance qu'ont les acteurs de leur(s) personnage(s) tend à brider leur spontanéité. [...] Importance de s'affranchir de cette masse documentaire pour laisser la place à l'émotion, à l'humain. [...] Visionnage de passages d'auteurs du Nouveau Roman à la télévision.

[...] Ne pas oublier qu'un groupe d'écrivains est assez semblable à un groupe d'acteurs. Or, cette camaraderie n'a pour le moment pas été assez exploitée, la dimension conflictuelle ayant trop pris le pas lors des improvisations. De la même façon, les désaccords esthétiques n'empêchent pas la blague, la complicité. Il faut en outre avoir en tête que, malgré leurs dissensions, ce sont tous des marginaux qui ont un ennemi commun : l'académisme romanesque. [...] Discussion autour des liens entre le Nouveau Roman et les sciences humaines.

[...] Improvisation : les écrivains deviennent fous (séquence musicale) [...] Le principe est de reconstituer une "scène type", un genre de cliché cinématographique mille fois rebattu dans les biopics d'écrivain: la représentation d'écrivains en train d'écrire, avec tout ce que cela comporte de caricatural. L'idée de cette séquence, c'est de mettre en scène l'émancipation d'acteurs jouant des auteurs, que des gens seraient venus voir. C'est une sortie du corps de l'écrivain qui doit être mise en scène, un corps dont des acteurs ont endossé la défroque. Il faut que le corps de l'acteur prenne le pouvoir et s'émancipe de cette incarnation impossible.

B. L'acteur, "le romancier de son personnage"

Dans son ouvrage, La Crise du personnage dans le théâtre moderne, Robert Abirached met en perspective les travaux du romancier, de l'acteur et du spectateur. Chacun à leur manière donne naissance au personnage.

L'interprète se comporte un peu comme le romancier de son personnage: c'est lui qui lui donne ses particularités et, le cas échéant, son état civil, c'est lui qui lui prête une sorte de tissu logique en mêlant son "sous-texte" au texte de l'auteur, pour reprendre une forme de Stanislavski qui a fait fortune. Il n'est pas nécessaire, soit dit en passant, d'attribuer à ce sous-texte un contenu psychologique, que certains rôles seulement semblent appeler: l'acteur peut se fonder tout aussi bien sur un sous-texte corporel (c'est le cas dans la commedia dell'arte), ou purement instrumental (tel le choreute de la tragédie grecque); dans tous les cas, il est obligé de s'impliquer dans une projection physique et psychologique, qu'elle soit stylisée ou expressive, chargée de symbole ou de réalité.

Le personnage éveille donc dans l'acteur une activité imageante, pour ainsi dire, qui le construit charnellement comme une personne, mais le spectateur ne peut percevoir de cette personne que l'extérieur et il faut bien qu'il lui attribue à son tour une cohérence interne, comme il se rend intelligibles les choses et les gens qu'il rencontre dans la vie: le sens ainsi dégagé, l'acteur l'exprime moins qu'il ne s'en fait le médiateur. Il revient au public d'achever le roman commencé pour son propre compte par l'interprète, de rêver sur l'être sous ses yeux constitué, de l'intégrer à sa vie propre, de monnayer l'image reçue dans sa pratique quotidienne. Comme le romancier, l'acteur a besoin de l'adhésion active d'un tiers pour authentifier son entreprise.

Robert Abirached

La Crise du personnage dans le théâtre moderne, Gallimard, 1994, p. 77

C. Portraits des nouveaux romanciers par eux-mêmes et par les comédiens

Dans son spectacle, Christophe Honoré s'intéresse aux parcours des nouveaux romanciers. Ces parcours sont retracés ici à travers les points de vue des auteurs eux-mêmes et des comédiens qui les interprètent. Les notices citées ci-dessous (sauf pour Marguerite Duras, Jérôme Lindon, Catherine Robbe-Grillet et Nathalie Sarraute) sont extraites du Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française : par eux-mêmes, paru aux Éditions Mille et une nuits en 2004 (première édition 1988).

Michel Butor (1926-...)

Par lui-même

Michel Butor a, paraît-il, beaucoup écrit, mais cela lui est toujours assez difficile. [...] Il s'est mis à écrire des romans parce qu'il éprouvait une sorte de scission, dans sa vie intellectuelle, entre les études de philosophie ou de lettres qu'il poursuivait et qui l'avaient déjà amené à publier quelques textes critiques [...], et une activité poétique dans les marges du surréalisme [...]. Le premier de ses romans, *Passage de Milan*, a été commencé lors de son premier séjour de quelque durée à l'étranger. [...] Il s'agissait donc dans ce roman de reconstituer une sorte de modèle réduit de son existence parisienne antérieure, à l'intérieur d'un immeuble situé à une adresse imaginaire. C'est en Angleterre du nord, à Manchester où il était lecteur à l'université, qu'il a terminé cet ouvrage. [...] Le décor de la ville de Manchester, quelque peu transformé, sert de fond à *L'Emploi du temps* qui a été écrit en grande partie à Salonique, étape suivante de sa carrière de professeur. Puis, c'est à Genève, dans une chambre sous les toits, dont la fenêtre donnait sur les coupes dorées de l'église russe, qu'a été mis au point *La Modification* qui valut à son auteur les lauriers d'un prix baptisé du nom d'un journaliste ancien [...]. Ainsi l'expérience accumulée dans l'enseignement secondaire à Genève, où il était professeur de philosophie, de lettres et d'histoire-géographie, s'est concentrée avec *Degrés* dans une étude de l'enseignement français et de la culture française vue à partir de cette cellule particulièrement sensible qu'est une classe de seconde à l'intérieur d'un lycée parisien. [...]

Les voyages ont eu dans l'évolution de son œuvre un rôle décisif. Ainsi le voyage en Égypte commence cette période romanesque, et c'est le premier voyage aux États-Unis qui la termine sans qu'il l'ait nullement prévu [...]. C'est pour tenter de mettre en scène ses propres aventures dans l'espace américain qu'il a été conduit à écrire sa première "étude" : *Mobile*, qui a surpris certains. La nécessité de réfléchir sur la forme même du livre l'a amené à de nombreuses autres tentatives, qui se sont organisées en plusieurs séries parallèles qu'il s'efforce de poursuivre. Mais il s'est décidé à mettre une limite de cinq aux "suites" portant le même titre ou sous-titre. C'est ainsi qu'il n'y a que cinq *Répertoire* (études critiques souvent essayées sous forme de conférences), cinq *Matière de rêves* (longs récits de rêves inventés à partir de rêves véritables de l'auteur ou d'autres). Et il n'y aura que cinq *Illustrations* (textes poétiques en général provoqués par la peinture), cinq *Génie du lieu* (autobiographie voyageuse ou méditations géographiques). Les séries terminées n'impliquent nullement l'abandon d'un genre ou d'une recherche, mais obligent à un changement de forme, à une réflexion supplémentaire. Ainsi après *Répertoire*, viennent les *Improvisations* (sur Flaubert, Henri Michaux, Rimbaud, Balzac et lui-même).

Il aime les ateliers des peintres et leur conversation, ce qui l'a amené à une collaboration intense avec certains d'entre eux. C'est grâce à eux qu'il est revenu à une production de type poétique qu'il croyait avoir abandonnée lors de ses premiers livres, et qui constitue aujourd'hui l'essentiel de son activité.

Par **Brigitte Catillon, comédienne**

ÉVOLUTION ET MULTIPLICITÉ

Michel Butor est sans doute la personnalité littéraire la plus originale par la richesse et la diversité de ses "points de fixations" artistiques: la philosophie, la poésie, les voyages, l'enseignement, la géographie, la peinture... C'est à travers tous ces prismes que Michel Butor exprime sa perception du monde. Aucun auteur ne bouleverse ainsi ses centres d'intérêt pour mieux rendre compte de ce qui l'entoure. Sa palette est variée, mais avec une exigence toujours intacte. Cette richesse dans les matériaux de travail et les manières multiples d'en rendre compte, font de Michel Butor un passeur iconoclaste de la plus pure et de la plus belle eau. C'est cette particularité qui, dans une société, une culture où il ne fait pas bon sortir du placard dans lequel on vous a soigneusement rangé, répertorié, me touche profondément. Michel Butor, artiste libre, toujours en éveil.

Marguerite Duras (1914-1996)

Par **elle-même**

C'est dans une maison qu'on est seul. Et pas au-dehors d'elle mais au-dedans d'elle. Dans le parc il y a des oiseaux, des chats. Mais aussi une fois, un écureuil, un furet. On n'est pas seul dans un parc. Mais dans la maison on est si seul qu'on en est égaré quelque fois. C'est maintenant que je sais y être restée dix ans. Seule. Et pour écrire des livres qui m'ont fait savoir, à moi et aux autres, que j'étais l'écrivain que je suis. Comment est-ce que ça s'est passé? Et comment peut-on le dire? Ce que je peux dire c'est que la sorte de solitude de Neauphle a été faite par moi. Pour moi. Et que c'est seulement dans cette maison que je suis seule. Pour écrire. Pour écrire pas comme je l'avais fait jusque-là. Mais écrire des livres encore inconnus de moi et jamais encore décidés par moi et jamais décidés par personne. Là j'ai écrit *Le Ravissement de Lol V. Stein* et *Le Vice-consul*. Puis d'autres après ceux-là. J'ai compris que j'étais une personne seule avec mon écriture, seule très loin de tout. Ça a duré dix ans peut-être, je ne sais plus, j'ai rarement compté le temps passé à écrire ni le temps tout court. J'ai compté le temps passé à attendre Robert Antelme¹ et Marie-Louise, sa jeune sœur. Après je n'ai plus rien compté.

Le Ravissement de Lol V. Stein et *Le Vice-consul*, je les ai écrits là-haut, dans ma chambre, celle aux armoires bleues, hélas maintenant détruite par des jeunes maçons. Quelquefois, j'écrivais aussi ici, à cette table-là du salon.

Cette solitude des premiers livres je l'ai gardée. Je l'ai emmenée avec moi. Mon écriture, je l'ai toujours emmenée avec moi où que j'aille. À Paris. À Trouville. Ou à New York. C'est à Trouville que j'ai arrêté dans la folie le devenir de Lola Valérie Stein. C'est aussi à Trouville que le nom de Yann Andréa Steiner² m'est apparu avec une inoubliable évidence. Il y a un an. [...]

Il faut toujours une séparation d'avec les autres gens autour de la personne qui écrit les livres. C'est une solitude. C'est la solitude de l'auteur, celle de l'écrit. Pour

1. L'écrivain Robert Antelme fut le mari de Marguerite Duras.

2. *Yann Andréa Steiner* est le nom d'un roman de Marguerite Duras qui date de 1992. Yann André est aussi le dernier amant de Marguerite Duras.

débuter la chose, on se demande ce que c'était ce silence autour de soi. Et pratiquement à chaque pas que l'on fait dans une maison et à toutes les heures de la journée, dans toutes les lumières, qu'elles soient du dehors ou des lampes allumées dans le jour. Cette solitude réelle du corps devient celle, inviolable, de l'écrit. Je ne parlais de ça à personne. Dans cette période-là de ma première solitude j'avais déjà découvert que c'était écrire qu'il fallait que je fasse. J'en avais déjà été confirmée par Raymond Queneau. Le seul jugement de Raymond Queneau, cette phrase-là : "Ne faites rien d'autre que ça, écrivez".

Écrire, c'était ça la seule chose qui peuplait ma vie et qui l'enchantait. Je l'ai fait. L'écriture ne m'a jamais quittée.

Marguerite Duras, *Écrire*, Folio, 2008, p. 13-15

Par Anaïs Demoustier, comédienne

Écrire, c'était ça la seule chose qui peuplait ma vie et qui l'enchantait. Je l'ai fait. L'écriture ne m'a jamais quittée."

J'aime la façon qu'a Marguerite Duras d'être définitive, quand elle parle de la vie et de l'écriture. Cela la rend souvent poétique, parfois contradictoire.

J'aime sa liberté de parole, son humour, le lyrisme et même parfois la gravité avec lesquels elle évoque ses gestes artistiques, qu'ils soient littéraires ou cinématographiques. J'aime la part de malice et d'enfance qui l'habitent lorsqu'elle s'exprime. Elle est directe, et il me semble que de nos jours, peu d'artistes oseraient s'exprimer avec la franchise de Duras.

J'aime qu'elle soit passionnée.

Inutile de dire combien sa littérature est bouleversante.

Jérôme Lindon (1925-2001)

Par lui-même

Aux Éditions de Minuit [...], j'ai été un propagandiste sans réserve. J'ai assuré à cette nouvelle expression (le Nouveau Roman) l'exclusivité de mes publications, en refusant d'accueillir toute autre forme de littérature [...]. Ce climat offrait aux écrivains une situation toute différente de celle d'un Queneau, par exemple, qui a toujours été un écrivain en marge chez Gallimard [...]. Aux Éditions de Minuit, nous avons été les catalyseurs de ce courant [...]. Très jeune j'ai eu la chance d'éditer selon mes goûts et de taper toujours sur le même clou. J'ai donc fini par imposer la littérature que j'aimais.

Propos de Jérôme Lindon cité in Montalbetti J., "L'école de Paris, quinze ans de Nouveau Roman", *Liberté-Montréal*, mars-avril 1968, Archives EDM

Par Annie Mercier, comédienne

Jérôme Lindon, j'apprécie son insolence, sa rigueur, son engagement, son éthique, sa rouerie, son sens de l'humour, son audace, son sens de la liberté, sa solitude, son amour immodéré pour Beckett. Pour moi, c'est un homme d'une certaine trempe, courageux et noble ! Une race rare !

Claude Mauriac (1914-1996)

Par lui-même

Fils d'un célèbre père³ et n'ayant jamais eu d'autre ambition que de composer ce qu'il osait à peine, même en y mettant des guillemets, appeler "une œuvre", n'a cru devoir renoncer ni à sa vocation, puisqu'elle lui était naturelle, ni à son nom, puisqu'il était le sien.

Intéressé depuis son adolescence par la politique, il allait, contrairement aux usages de la droite et de la gauche, mais, il dut à la rencontre d'André Gide à son retour d'U.R.S.S. d'être vacciné contre le stalinisme, ce qui fut une originalité parmi les intellectuels de son temps.

Ayant eu la sagesse de ne pas publier trop jeune des romans, fut longtemps critique. Aimant aimer, il commentait les seules œuvres, livres ou films, et les seuls auteurs qu'il admirait.

La découverte de Joyce à dix-huit ans lui révéla qu'il n'était plus possible de se satisfaire des formes anciennes. Ses romans furent les brouillons du montage non chronologique de son journal, grâce auquel, témoin attentif, il survit dans l'ombre des contemporains célèbres qu'il eut la chance d'approcher.

Techniquement, ce journal marque l'aboutissement d'un des courants de ce que l'on appelait le Nouveau Roman et c'est à ce titre qu'il est étudié dans les universités. Quelques-uns de ses lecteurs ayant éprouvé pour lui de l'amitié bien que, ne vivant pas dans le même temps, il n'ait pu les rencontrer, il ressuscite grâce à eux dans le temps immobile de la vie lorsqu'en pensant à lui, ils écoutent la tourterelle ou qu'ils respirent un brin de menthe.

Fils, il a été père, ce qui lui a valu de partager le plus commun mais le plus beau des secrets.

A fait ce qu'il a pu et ne pouvait faire mieux.

Par Julien Honoré, comédien

Je me plais à penser de Claude Mauriac qu'il fut un homme véritablement honnête. Je ne parle pas d'un chic type débonnaire. Je veux dire moralement honnête, presque avec discipline (ce qui l'a malheureusement conduit à un excès d'humilité). Il n'avait pas de talent, le savait, et son véritable mérite est d'avoir essayé quand même. Pour Claude Mauriac, artisan loyal et ingénieux, le résultat importe moins que la recherche (ce qui est rassurant, les résultats, du moins pour ses œuvres romanesques, étant presque exclusivement fastidieux).

Claude Mauriac est un écrivain admirable d'abnégation.

3. Claude Mauriac est le fils de François Mauriac (1885-1970), écrivain français, prix Nobel de littérature en 1952.

Claude Ollier (1922-...)

Par lui-même

Né en 1922 dans un milieu parisien de condition très modeste, il vit la guerre comme l'autodestruction atterrante de l'Europe et l'extinction des valeurs culturelles majeures qui y sont attachées; entre autres, le "romanesque".

Il exerce toutes sortes de métiers, voyage, s'expatrie. Ce n'est qu'au contact d'une civilisation très différente de l'européenne, dans les dernières années de la colonisation, que, reculé pris avec sa langue maternelle et ses habitudes de récit, il se risque enfin à imaginer une longue histoire, et son premier livre, *La Mise en scène*, porte trace des contradictions vécues, des conflits non résolus, de leur irréductibilité, de leur mystère.

En sept autres livres, durant vingt ans, il poursuivra l'errance d'un jeune Européen coupé de ses origines et dont les aventures successives seront autant de découvertes de l'Autre (du monde arabe, de l'Islam, de l'Amérique, du Moyen-Orient, de planètes lointaines), périple au terme duquel ce héros sans "qualités" particulières – curieux mais sans témérité, un peu somnambulique, solitaire, intrigué – entreverra un court moment sa ville natale, porteur d'un destin dérisoire et déconcertant. Tout au long de cet ensemble en forme de suite, intitulé *Le Jeu d'enfant*, c'est bien souvent par imitation des genres traditionnels (aventures coloniales, exotiques, policières, contes fantastiques, récits d'apprentissage, d'idylle ou d'anticipation) que sont narrés ses pérégrinations, ses étonnements [...].

Plusieurs récits, ultérieurement, viendront, sur un mode différent, moins "fictionnel", plus ouvertement autobiographique, recouper les données et questionnements du *Jeu d'enfant*, l'un d'eux, *Une histoire*, s'efforçant de jeter des "passerelles" sur le discontinu de l'existence, par un appel au mouvement même du souvenir en ses transformations et trahisons.

Matières de langue et de musique se croisent en toutes ces tentatives, où le hasard et l'incertitude jouent un grand rôle: effets de rythme et de contrepoints harmoniques, rimes lointaines nouant sensations et réflexions, traces des rêves, empreintes des lieux revisités sans cesse. Un "Journal" accompagne depuis un demi-siècle les errements de ce travail, consignait idées, ébauches et menus faits. Durant ces dix dernières années, plusieurs récits se sont enchaînés sur des itinéraires revisités (Maroc, Canada, Australie) ou repassant sur les traces de textes anciens fameux.

L'auteur actuellement s'essaie à un bref récit d'enfance.

Par Benjamin Wangermée, comédien

Claude Ollier est un auteur qui est très marqué par les événements majeurs du xx^e siècle (il est né à Paris en 1922), comme la Seconde Guerre mondiale bien sûr, mais aussi la colonisation et la guerre d'Algérie. Il voyage beaucoup, au Maghreb, aux États-Unis et en Asie et l'on retrouve considérablement la trace de ses voyages dans les romans de Claude Ollier. C'est d'ailleurs grâce à ces voyages et cette rupture voulue avec les civilisations européenne et occidentale, que Claude Ollier se mit à écrire des romans (il découvre d'autres cultures, d'autres langues, mais aussi une langue française simplifiée, sans ornement). On retrouve ainsi dans ses romans le cadre naturel de ces pays parcourus mais aussi cette langue épurée, sans "fioritures".

Claude Ollier, par l'intermédiaire de descriptions assez impersonnelles, dresse un cadre dans lequel l'action n'est que suggérée. C'est au lecteur de la compléter voire de la deviner. Grand amateur de cartes, ses romans sont construits presque géométriquement (répétitions, similitudes, mises en abyme, reprise et renversement de la symétrie...). Tous ces procédés complexes rendent parfois la lecture difficile. Les romans de Claude Ollier marquent peut-être à l'extrême les revendications des nouveaux romanciers. Il veut détruire toute forme de personnage, de psychologie, d'intrigue.

Robert Pinget (1919-1997)

Par lui-même

Né à Genève en 1919.

Enfance magnifique en famille.

Études classiques au collège, puis études de droit jusqu'au brevet d'avocat.

Mobilisé en 39-45.

Installé à Paris en 1946.

Y travaille d'abord la peinture, puis reprend définitivement la littérature.

Première publication d'*Entre Fantoine et Agapa* en 1951, suivie de nombreux romans, pièces de théâtre et de radio. Liste exhaustive page 4 du roman *L'Ennemi*, 1987, publié à Minuit comme tous ses autres livres.

A fait beaucoup de voyages, de conférences et de lectures dans les universités de quatre continents.

En 1966, tout en gardant sa nationalité genevoise, a repris la nationalité française de son grand-père maternel et de son arrière-grand-père paternel.

A bénéficié d'une place d'honneur au Festival d'Avignon 1987 et du Prix national des Lettres la même année.

Travaille aujourd'hui de préférence en Touraine

Par Mathurin Voltz, comédien

Laissez-moi vous parler de mon ami Robert PINGET.

Ami, il ne l'a pas toujours été, avec ses paradoxes, ses incohérences, ses allers-retours, ses positions absolues ou son refus des autres. "Mes livres s'adressent à celui qui les aime, les autres je m'en fous".

Ce n'étaient que des doutes et des états d'âmes, "je ne sais pas qui je suis", "je ne me sens pas du tout écrivain"...

Puis peu à peu, il a troqué ses doutes pour une volonté d'exister, d'être lui-même, de vivre sa vraie fonction d'écrivain, sa vraie sensibilité et sa vie affective.

Ah il n'a pas perdu son niveau d'exigence, sa rigidité parfois, sa demande appuyée vis-à-vis des lecteurs, mais comme disait son ami Beckett, "Pinget c'est de la vraie orfèvrerie". Patiemment, le lecteur est invité au déchiffrement, véritable démarche littéraire.

En cela, Pinget entraîne le lecteur à créer avec lui le Nouveau Roman.

Catherine Robbe-Grillet (1932-...)

Par elle-même

Chère Catherine,

Ce n'est pas en 1979 que j'ai lu ta "lettre sans fin" mais vingt-cinq ans plus tard, en 2004, égarée non dans une armoire mais dans mon grenier.

Bien des choses ont changé, des habitudes ont disparu: le thé n'est plus, depuis longtemps, le pivot de la journée ni les jours de marché celui de la semaine, et les soins du ménage ont singulièrement perdu de leur importance ; à propos de ménage, n'avais-tu pas, prenant les devants, déclaré à ton futur mari "je ne ferai rien, rien, rien" ? (En contradiction avec le "c'est une vraie petite perle" de ta grand-mère qui l'avait fait rire sous cape.) Moyennant quoi, libre de ne rien faire, tu t'actives beaucoup, je trouve ; tu es une bonne petite femme d'intérieur, je dirais même une bonne petite (qui aime son papa et sa maman, vote à gauche, etc.), mais à qui, malgré tout, on ne la fait pas : tu as tendance à prendre par principe, et avec une certaine ingénuité péremptoire, le contre-pied de ce qui se dit, se pense, de ce qui te paraît, en général, relever du convenu, un parti pris qui t'amène à préférer les écrits de Claude Mauriac à ceux de Nathalie Sarraute, juger *Hiroshima, mon amour* "trop intellectuel", épingler Stendhal (et j'en passe) ; tu vas te faire mal voir. Tu n'es pas tendre non plus envers ceux que tu soupçonnes ou qui se permettent de toucher à un cheveu de ton (notre) Alain⁴ ; tu reproches même à Jérôme Lindon d'être quelqu'un sur qui "on ne peut pas compter" (!) ; là, tu te trompes et l'avenir te le prouvera. Quant à l'exaspération parfois excessive, souvent injustifiée, que tu manifestes envers Michel Butor, Claude Ollier et d'autres encore, elle s'est, heureusement, tout à fait apaisée. N'empêche, elle va m'obliger à exprimer un *mea culpa*, peut-être même des regrets publics.

D'une manière générale, je me reconnais dans ta quête d'émois érotiques et ton côté petite nature (facilement épuisée, "crevée"), moins dans tes contradictions, tes inquiétudes (par exemple, sur le "normal" et l'"anormal"), plus du tout dans ton besoin de reconnaissance ni dans ce que tu appelles ton "bovarysme médiocre".

Tu verras, tu auras une vie inattendue, passionnante ; tu continueras à parcourir (en train, bateau et plus tard, bien obligée, en avion) un monde qui se transformera à toute allure (tu ne reconnaitras pas, entre autres, la ville de Hong Kong). Tu ne t'ennuieras plus, c'est promis ; tu n'auras plus l'impression de vide mais plutôt de trop-plein ; tu prendras de l'assurance ; de soumise tu deviendras dominatrice et, contrairement à ce que tu crains, tu vieilliras sereinement, sans même t'en apercevoir. J'ai été ce que tu es, tu seras ce que je suis.

Catherine Robbe-Grillet

"Lettre à la jeune mariée", *Jeune mariée, journal 1957-1962*, Fayard, 2004, p. 567-568

Par Mélodie Richard, comédienne

Décembre 2011: Catherine Robbe-Grillet. Lecture de son journal. Elle m'énerve. Je ne l'aime pas. Passe son temps à acheter des rideaux, un physique un peu effrayant. Elle est spirituelle, mais elle se tait. Effacée, femme fantôme, projection de son mari.

Février 2012 : J'ai peur de vous représenter. Cette femme est admirée, par certains adorée. Il faut que je rentre dans votre mental. J'en ai assez. Pour qui me prennent-ils. Savent-ils que je leur survivrai à tous. Je le sens. Je vais avoir une longue vie.

⁴ Alain Robbe-Grillet, le mari de Catherine Robbe-Grillet.

Pleine d'amusement. Je vais m'amuser moi dans ma vie. Je vais avoir des gens à mes pieds. J'aime que les autres me croient bête pour avoir la paix. Je serai impératrice, papesse si je le veux. On m'écrira du monde entier pour avoir le privilège de me lécher les pieds, de se tatouer mes initiales au fer rouge sur le ventre. Je règnerai sur les hommes et les femmes. Sur quelques élus bien sûr, car mon royaume sera secret.

Juin 2012 : Je me rends compte que je tiens des petites notes sur les gens de la troupe, à la Catherine. Elle a appelé le théâtre il y a trois jours. Ça me fait peur. Elle est excitée. Amusée. Il faut être à la hauteur. À sa hauteur. Petite Madame je vous tiens haut.

Narcissisme. Timidité. Point de contact avec elle, ici. Mélange d'effacement et d'exhibitionnisme. Personne ne me remarque, je ne compte pas, mais je n'attends que l'occasion pour prendre le devant de la scène. Parce que ça déborde, je m'ennuie. Je veux être seule, mais que tout le monde le sache.

Catherine joue à l'enfant pour se conformer aux fantasmes que les autres projettent sur elle. Vite, faire un sale coup.

Alain croit qu'il me met en scène. C'est le contraire.

20 juin 2012. Aujourd'hui sur le plateau, tout le monde est trop bon, trop efficace, ça m'angoisse. Je ne sais pas où me glisser là-dedans. J'ai l'impression d'être une tache sur une nappe blanche. Je ne suis pas à ma place. Je ne sers à rien ici. Je ne me sens pas libre. Catherine s'en moque, elle. Elle rit. Être un grain de sable. C'est ça Catherine.

25 juin 1960. Ils ont commencé leur discussion sans intérêt, toujours la même chose, tout sourire rien qui dépasse, mais derrière les dos si vous saviez ce qui se dit sur vous. Ça m'amusait au début et après ça m'a ennuyée à mourir. Je ne savais pas ce que je faisais dans cette pièce. Alors je suis allée à côté. Rideau. Je vais marcher sur la plage de Larmor.

Ne sois pas sage. Sois Catherine, une fausse sage. Sainte Catherine, patronne des charrons et des filles à marier.

Avignon, Juillet 2012 : Catherine devrait te tourmenter davantage. Elle ose plus que moi. Elle vient s'exposer, pour la première fois de cette façon. Exposer sa relation avec Alain. Ça ne peut pas être sans danger. Ça fait battre le cœur. Et ça l'amuse aussi, beaucoup.

Catherine. Comment concilier mon envie d'être aimée et considérée, avec la peur d'être de trop dans un paysage qui ne me contient pas ? Je ne les vaud pas. Je suis une mouche sur un tableau. Une mouche verte et bleue, à reflets nacrés, pétrole. Approchez-vous, plus près. Chassez-moi. Non je suis un trompe-l'œil. Je suis une mouche à merde sur un Poussin. Un Poussin ? Ce serait bien ! Ce soir, filage des trois actes. Je perds mon texte à cause des sentiments. Comment font les autres ?

Suis-je bien à ma place ? Qu'est-ce que je fais là ?

Octobre 2012 : Catherine. Envie de faire des scandales. Humiliation. Envie de vengeance. Distance. Ces femmes trop intelligentes me voient jolie et me pensent bête.

Désir de provocation. Et nonchalance. Je m'en fous.

Pour rire. On joue. Pour cacher que c'est vrai.

Alain Robbe-Grillet (1922-2008)

Par lui-même

Alain Robbe-Grillet, ingénieur agronome, cinéaste et romancier, est né à Brest le 18 août 1922 dans ce qu'il est convenu d'appeler une famille modeste [...]. Après les études classiques des humanités gréco-latines, il se spécialise dans les mathématiques et la biologie, pour entrer à l'Institut national Agronomique dont il est diplômé en 1945. Il occupe alors pendant sept ans, avec intérêt mais sans réel enthousiasme, diverses fonctions au sein d'organismes officiels de recherche, dans les domaines, entre autres, de la prévision statistique et de la pathologie végétale. Brusquement, il se met à la construction d'un récit, hors normes, dont le héros se débat au sein d'un espace et d'un temps détraqués.

Sans s'inquiéter du refus de ce premier roman (*Un régicide*) par plusieurs éditeurs parisiens, il abandonne bientôt tout à fait la voie confortable d'une carrière, prometteuse, pour se consacrer à la lente écriture de livres qui, assure Gaston Gallimard, ne correspondent à aucune espèce de public. Son second roman paraît cependant aux Éditions de Minuit [...].

Mais c'est seulement deux années plus tard que la parution du *Voyeur* rompt le silence prudent et consterné de la critique au pouvoir. Cette fois-ci, elle se déchaîne, allant jusqu'à réclamer contre l'auteur la correctionnelle et l'asile de fous, tandis que Bataille, Barthes, Blanchot prennent son parti avec éclat. Robbe-Grillet devient conseiller littéraire des Éditions de Minuit et le restera pendant vingt-cinq ans.

Avec Lindon, il y réunit sous l'étoile bleue quelques romancières et romanciers dont il se sent frère, tous fort jaloux de leur indépendance, souvent plus âgés que lui mais aussi peu orthodoxes, imposant ainsi l'idée d'un mouvement littéraire : le Nouveau Roman. Comme il publie en même temps dans la presse de brefs articles sur la littérature, qui font scandale, on lui attribuera même, à tort sans aucun doute, les titres plus ou moins malveillants de chef d'école et de pape.

Aussitôt s'installe à son sujet une rumeur absurde (il prétend, dit-on, chasser l'homme du récit) qui, tout en le plaçant sur le devant de la scène, va détourner de lui la plupart des lecteurs potentiels, si bien que *La Jalousie* en 1957 est un remarquable échec commercial, qui n'empêchera d'ailleurs pas ce livre d'être bientôt traduit en une trentaine de langues. Célèbre dans le monde entier, mais, en fait, très peu connue, l'œuvre va donner lieu dès lors à un discours critique considérable, soit vivement hostile, soit enthousiaste, soit sereinement universitaire, qui la couvrira d'interprétations variées et antinomiques. [...]

Du milieu des années 60 à la fin des années 70 (depuis *La Maison de rendez-vous* jusqu'aux *Souvenirs du Triangle d'Or*), ce monde instable va exploser en des configurations mobiles encore plus déroutantes, aggravées d'une provocation sexuelle fort peu nobélisable. Mais, paradoxalement, l'énergie du texte, sa force poétique, son humour, y seront beaucoup mieux perçus et un véritable public se constituera peu à peu. La petite dizaine de films que Robbe-Grillet a réalisés durant cette période, bien qu'accueillis avec hargne par les cinéphiles professionnels, y ont sans doute aussi contribué.

Les années 80 voient ce public encore accru par des expériences nouvelles, avec *Djinn* et les *Romanesques*, où l'auteur mêle son univers de fantasmes à transformations, de labyrinthes sans issue, à des éléments ouvertement donnés comme autobiographiques. [...] Robbe-Grillet donne d'une façon régulière [...] des cours sur le Nouveau Roman et ses antécédents littéraires.

Par Jean-Charles Clichet, comédien

On a très vite reproché à Alain Robbe-Grillet sa sur-exposition dans les médias. Or ce statut de "bon client" de la télé ne lui procurait pas seulement une jouissance personnelle. Elle lui permettait de parler autrement de l'écrivain, de la littérature. Après tout pourquoi l'écrivain ne pourrait-il pas être une bête médiatique? Aujourd'hui on se pose encore la question bien que l'écrivain sache se mettre en scène ou appréhende plus facilement les outils que sont les caméras et les micros. Ce qui est touchant chez cet homme c'est sa capacité à aller jusqu'au bout des choses. Qu'il s'agisse de littérature, de cinéma, de roman-photo, de jardinage. Son côté touche-à-tout me fascine assez. J'aime dans mon travail passer d'un cadre à un autre. Surtout ne pas rester figé!

À l'instar des œuvres des autres membres du groupe, sa littérature a été reléguée aux travaux de recherches, aux sujets de thèses, ce qui en fait un écrivain apparemment difficile, voire obscur. Le défi que nous a demandé de relever Christophe consistait aussi à les sortir de cette nuit, à les mettre sous les projecteurs et à les rendre humain.

Il y a aussi chez cet homme du don de soi. Il est évident que sans Robbe-Grillet toute cette aventure n'aurait pas existé. Bras droit, voire même "bras armé" de Lindon et de Minuit il n'a eu de cesse de militer en faveur des travaux des autres. On ne peut qu'en apprécier le courage!

Il me semble que la première chose qui nous rapproche, c'est la double casquette d'Alain Robbe-Grillet d'écrivain/lecteur. Pour moi je pourrais dire de lecteur/acteur. Il est évident que pour mieux connaître son métier cette porosité entre la production et la réception me paraît essentielle et terriblement vivifiante.

Françoise Sagan (1935-2004)

Par elle-même

Fit son apparition en 1954, avec un mince roman, *Bonjour Tristesse*, qui fut un scandale mondial.

Sa disparition, après une vie et une œuvre également agréables et bâclées, ne fut un scandale que pour elle-même.

Par Benjamin Wangermée, comédien

Françoise Sagan est un écrivain qui connut immédiatement un succès phénoménal dès son premier roman *Bonjour Tristesse*. Elle devient très rapidement une star et fit constamment la une de nombreux journaux (parfois plus pour les frasques de sa vie mouvementée que pour ses écrits). Cette soif de vie et de rencontres, on la retrouve dans le fond comme dans la forme de ses romans: une écriture vive, dynamique, riche, à la fois très littéraire et orale (elle écrit souvent en dictant à une dactylographe). Elle écrit comme elle parle et parle comme elle écrit.

Concernant le fond, Françoise Sagan, elle le dit elle-même parle toujours un peu de la même chose: l'amour, le couple, comment vivre avec quelqu'un... Mais son style rend la lecture toujours très agréable.

Elle n'est pas un auteur engagé, même si elle signe le Manifeste des 121. Elle concentre en fait, au contraire de Claude Ollier, tout ce que les nouveaux romanciers voulaient abolir: personnage, histoire, psychologie...

Nathalie Sarraute (1900-1999)

Par elle-même

En ce qui me concerne, il faut d'abord que je vous dise que je n'ai jamais pensé à appliquer des théories. Quand j'ai commencé à écrire, en 1933, je ne songeais qu'à capter et à communiquer certaines sensations, certaines impressions que j'avais éprouvées, et il me semblait que ces impressions n'avaient pas encore été mises au jour et exprimées de cette manière-là. [...] À ce moment-là j'ai écrit des textes brefs que j'ai appelés "Tropismes" où j'ai essayé de saisir, dans leur rythme, dans leur mouvement, certains mouvements intérieurs. [...]

Les mouvements devaient être isolés ; les personnages leur servaient simplement de support. [...] Je ne pensais pas, à ce moment-là, que je pourrais écrire des romans parce qu'il me semblait que des personnages bien définis et une intrigue empêcheraient de voir ces mouvements qui devaient attirer exclusivement mon attention et celle du lecteur. Puis, en travaillant, j'ai vu que pour progresser il fallait permettre à ces mouvements de se déployer, et pour cela les suivre sur un même personnage, sur deux personnages qui seraient dans un état de conflit permanent. [...] Dans le livre *Portrait d'un inconnu*, le personnage qui essayait de saisir ces mouvements a été obligé d'y renoncer. Ils sont devenus trop complexes, de plus en plus touffus et rapides et, à la fin, a surgi un personnage qui est le personnage du roman traditionnel, c'est-à-dire un personnage monolithique, vu du dehors, qui a un caractère, une profession, une attitude d'homme "normal", etc. À son contact, tout se fige, les mouvements s'arrêtent, le monde redevient simple, anodin, connu, on retourne dans l'univers des apparences, c'est-à-dire dans l'univers du roman traditionnel...

[...] en 1950, pour m'éclairer à moi-même ce que je cherchais à faire, j'ai écrit *L'Ère du soupçon* où j'ai essayé aussi de montrer qu'il était devenu impossible de croire aux personnages tels que les conçoit le roman traditionnel, après cette révolution qui s'était produite, avec Freud, Joyce et Proust. [...] Cela n'avait éveillé à peu près aucun écho. Ensuite, en 1956, j'ai écrit *Conservation et sous-conversation* où je voulais montrer que le dialogue romanesque était l'aboutissement de ces mouvements, de ces tropismes, que si ce dialogue n'était pas préparé, il perdait sa véritable signification. [...] Puis j'ai écrit un autre article : "Ce que voient les oiseaux", sur le réalisme et le formalisme. Mais c'est seulement quand on a publié ces articles en volume, que pour la première fois, ils ont attiré l'attention des critiques et notamment d'un jeune romancier, Alain Robbe-Grillet, qui trouvait que mes idées, notamment sur le rôle du personnage et de l'intrigue, exprimaient les préoccupations des romanciers actuels. [...] Bien que ses théories sur le roman soient, sur les points qui nous séparent, diamétralement opposées aux miennes, parce qu'il veut se libérer de la psychologie, il a pensé que pour sortir de l'ornière, du système du roman traditionnel auquel nous étions condamnés, il fallait créer ensemble une sorte de mouvement. C'est de là qu'est venu le mouvement de l'"anti-roman". Quant à moi, je reste cantonnée sur le terrain que je n'ai jamais quitté, dans le domaine de la psychologie qui n'est pas l'analyse psychologique conceptuelle et traditionnelle. Je m'efforce de trouver une sorte de langage poétique, en cela qu'il cherche à percer les apparences, à recréer par des images et par un rythme et à transmettre des sensations, des impressions, des mouvements intérieurs qui relèvent de la psychologie, mais d'une psychologie renouvelée.

Nathalie Sarraute

extrait de "Conférence de Milan" (conférence donnée à l'occasion d'un débat sur le Nouveau Roman, le 25 septembre 1959) in *Nathalie Sarraute, Portrait d'un écrivain*, Bibliothèque nationale de France, 1995, p. 20-24

Par Ludivine Sagnier, comédienne

En 1937, Nathalie Sarraute découvre Picasso et s'émerveille de la liberté qu'il prend à représenter un visage simultanément de face et de profil. Il y a des peintres qui étudient les visages, d'autres qui s'aventurent vers la forme qui les contient. Yves Klein par exemple considérerait le pigment de son bleu comme un but et non comme un moyen.

Nathalie Sarraute fait partie de ces artistes qui, en aiguisant jusqu'à l'épure le langage ou toute autre matière brute, permettent à leur sujet d'exister naturellement, sans contrainte de crédibilité.

Les mouvements des consciences, qui sont l'objet constant de ses recherches, sont intrinsèquement chaotiques.

Ainsi l'architecture abstraite de sa narration témoigne-t-elle de ce chaos.

Chez Nathalie Sarraute, rien n'est laissé au hasard. La confusion est organique et méticuleuse. Et si ce contrôle absolu me laisse parfois frileuse, je me plais à contempler indéfiniment cette artiste obstinée et extralucide, à errer dans ses volumes, et à adorer ses éclats de vérité.

Claude Simon (1913-2005)

Par lui-même

Né le 10 octobre 1913 à Tananarive où se trouvent alors son père, officier de carrière, capitaine d'infanterie de marine, quatrième enfant d'un couple de paysans du Jura (hameau des Planches, près d'Arbois), et sa mère, appartenant à un milieu de gros propriétaires fonciers, résidant à Perpignan.

Il a à ce moment onze ans et est placé comme interne au collège Stanislas, à Paris. Études secondaires dans cet établissement religieux à la discipline sévère, mais délivrant un bon enseignement. Renvoyé de Stanislas à la suite d'un chahut, il entre en Maths sup au lycée Saint-Louis, puis abandonne. Livré à lui-même, héritier d'une modeste fortune qui le dispense toutefois d'avoir à gagner sa vie, il mène celle-ci d'une façon paresseuse, suivant les cours de peinture de l'académie André Lhote jusqu'à son service militaire effectué. Libéré au mois d'octobre 1935, il se remet à peindre, acquérant peu à peu une culture d'autodidacte au hasard de ses lectures. En septembre 1936, il se fait établir par un ami une carte du Parti communiste et se rend à Barcelone alors aux mains des anarchistes. Premier contact avec la violence pure, l'odeur de mort. Il se perçoit confusément comme un imposteur et rentre en France après deux semaines. Se remet à peindre. Voyage, fait le tour de l'Europe. Commence à écrire (préciosités, fadaises). Poursuit cette existence oisive jusqu'à ce qu'il soit mobilisé le 27 août 1939 comme brigadier au 31^e dragon avec lequel il participe à la bataille (ou plutôt à la retraite) de Belgique. Après l'anéantissement de son escadron et la mort de son colonel, il est fait prisonnier [...]. S'évade en octobre 1940. S'installe alors en zone libre dans l'hôtel de famille, à Perpignan, où il se remet à peindre et à écrire (*Le Tricheur*). En 1945, il publie *Le Tricheur* aux Éditions du Sagittaire. À partir de là et à l'exception d'une longue maladie, il continuera à mener une existence partagée entre des tentatives de peinture et d'écriture. En 1956, il fait par hasard la connaissance de Robbe-Grillet qui le persuade de publier son roman *Le Vent* aux Éditions de Minuit, publication suivie, au cours des années 1950 à 1980, de neuf autres romans ne rencontrant qu'une audience des plus restreintes jusqu'à ce que le 17 octobre 1985 lui soit décerné le prix Nobel de littérature. Mort le...

Par Sébastien Pouderoux, comédien

Je crois que Claude Simon était un homme concentré et inquiet. Quand on lit la biographie de Mireille Calle-Gruber et quand on l'entend parler de littérature, on imagine quelqu'un d'infatigable, d'acharné, de précis. Avec d'autres écrivains du Nouveau Roman, il estimait que la littérature n'avait pas de message à faire passer et que le seul "sujet" d'un livre, c'était le livre lui-même. J'ai la sensation qu'aucun des autres auteurs du groupe n'a aussi féroce­ment résisté "au plaisir (ou au démon) des grands mots" (Cf *Comme un roman utilitaire*), à la volonté d'énoncer des vérités sur le monde. C'est cette résistance-là qui me plaît chez Simon, cette absolue intransigeance, cet énervement permanent contre tous ceux qui faisaient de la littérature un moyen de donner des leçons de morale. Je le trouve admirable dans son excès et bizarrement, il me fait rire aussi.

3^e partie: Qu'est-ce que le Nouveau Roman?

A. Le Nouveau Roman existe-t-il?

1. "Un intense désir de nouveauté"

Le théoricien Jean Ricardou s'interroge dans son essai, "Les raisons de l'ensemble", sur la constitution de ce groupement littéraire du Nouveau Roman...

Ce qui caractérise surtout, le Nouveau Roman, semble-t-il, ce sont deux bizarreries distinctes. L'une est plutôt tapageuse : elle provient des ouvrages eux-mêmes dont quelques-uns continuent à surprendre, encore, bon nombre de lecteurs. L'autre paraît plus modeste : c'est le mode curieux de sa constitution, auquel, à l'évidence, on s'intéresse un peu moins.

Si l'on ne s'étend point trop, en général, sur l'éclosion du Nouveau Roman, c'est, pour sûr, que l'affaire n'est pas simple : loin de pouvoir prendre appui sur l'immédiate clarté d'un début irréfutable, il est nécessaire de se montrer attentif, patiemment, aux gradations d'un lent procès. En effet, la dénomination de Nouveau Roman s'est trouvée en vigueur sans qu'il se soit pourtant montré possible, ni d'examiner, le concernant, aucune charte programmatique, ni d'énumérer sans conteste ses éventuels protagonistes avérés, ni de lui reconnaître un quelconque gouverneur incontestable, ni de s'appuyer sur le départ d'une revue nouvelle. Ou, si l'on aime mieux : l'on a commencé à parler d'un Nouveau Roman sans que celui-ci présentât nul des reliefs d'une école, ou même seulement d'un clair groupe défini. Si l'on s'est mis à évoquer un Nouveau Roman, sans doute est-ce bien parce que se rencontraient, çà et là, d'éparses œuvres inhabituelles, mais c'est surtout, dirait-on, parce qu'il était impératif qu'il en existât un. Comme ensemble, le Nouveau Roman paraît avoir été d'abord l'opportune réponse fournie à un intense désir de nouveauté.

Jean Ricardou

"Les raisons de l'ensemble" in *Le Nouveau Roman*, Seuil, 1990, p. 225-226

2. "Une production textuelle en train de se faire"

En juillet 1971, s'est tenu un colloque, au Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, consacré au "Nouveau Roman : hier, aujourd'hui". Celui-ci réunissait des auteurs comme Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute et des critiques. L'une d'entre elles, Françoise van Rossum-Guyon tente, à l'occasion de la clôture du colloque, de tracer les contours de ce mouvement littéraire...

Le Nouveau Roman existe, de cela du moins nous pouvons maintenant être sûrs, mais, justement parce qu'il existe et sous des formes multiples, il continue et continuera à susciter le questionnement. [...] Conclure sur le Nouveau Roman reviendrait donc à en faire une chose morte, ou tout au moins à le considérer comme un phénomène historique que nous aurions réussi à cerner et qu'il ne resterait plus qu'à classer. [...]

Le Nouveau Roman s'est manifesté non pas comme un corpus d'œuvres achevées, susceptibles d'être analysées, interprétées et classées, mais comme une production textuelle en train de se faire [...].

(Il) ne désigne pas un groupe, encore moins une école, mais *tout texte qui pose à l'intérieur de lui-même le problème de son fonctionnement.*

- "L'aventure d'une écriture"

C'est l'apparition, dans le champ de la production littéraire, de romans présentant certains *procédés de singularisation* analogues, qui a permis à la fois de les regrouper sous un même label et de les désigner comme nouveau. [...] Sans vouloir entrer dans le détail, rappelons-en les principaux :

La disparition du personnage comme centre organisateur de la fiction et, corrélativement, la suppression de la logique des actions comme facteur de structuration.

En revanche, et suivant les textes : une multiplication des rôles et des centres de perspectives partiels et contradictoires ; une prolifération des anecdotes ; la reprise, aux fins du contournement ou de détournement, des grandes formes consacrées et, en particulier, des histoires ; la constitution de la fiction à partir de motifs ou thèmes générateurs ; l'élaboration d'une nouvelle logique à partir de la double contrainte du mot à mot et du dessin général ; la mise en jeu systématique de figures abstraites : géométriques, arithmétiques et grammaticales (anagrammatiques) ; l'intertextualité par insertion littérale de textes, anciens ou contemporains, littéraires ou paralittéraires, qui sont soumis au travail de l'écriture ; la multiplication des mises en abyme diffusées au niveau même de la phrase ; l'exhibition des procédures de narration.

Tous ces procédés ont en commun de décentrer l'intérêt de l'histoire racontée vers le fonctionnement global du texte en mettant à nu le procès d'énonciation. Ce rapide inventaire confirme, autrement dit, l'affirmation de Jean Ricardou⁵, selon laquelle un roman aujourd'hui est moins "l'écriture d'une aventure que *l'aventure d'une écriture*" [...].

5. Jean Ricardou est un auteur et critique qui s'est intéressé au Nouveau Roman. Il a notamment écrit sur le sujet, l'ouvrage *Le Nouveau Roman* (Seuil 1996). Il est l'un des organisateurs de ce colloque "Nouveau Roman : hier, aujourd'hui".

Il ne faudrait pas que l'appellation de Nouveau Roman, au singulier, pour désigner la multiplicité des œuvres et la diversité des textes, contribue à la constitution d'un mythe : celui d'un Nouveau Roman monolithique, ensemble de textes obéissant aux mêmes règles et mettant en jeu les mêmes procédés. Rien n'est moins vrai. Ce qui sépare l'œuvre de Nathalie Sarraute et celle d'un Claude Simon, ou celle-ci de celle d'un Robbe-Grillet, est aussi important que ce qui les réunit. Si elles sont toutes des aventures de l'écriture, *il s'agit d'aventures différentes parce qu'il s'agit d'écritures différentes.*

- "Opérer une transformation dans l'écriture et par l'écriture"

Ce qui rejoint les différents romanciers c'est de faire exister ce qui n'existe pas encore (Robbe-Grillet). [...] À la représentation d'un monde préalable (réel) se substitue ainsi la présentation d'un monde (fictif), à l'expression d'une individualité (d'un moi original, personnel), la construction d'un texte suivant des règles et à la communication d'un message, l'incitation à jouer avec le sens. L'écrivain n'en reconnaît pas moins son nécessaire engagement dans l'époque et, plus généralement, dans la vie. Nous sommes aux antipodes d'une théorie de l'art pour l'art. Dans le Nouveau Roman s'inscrivent, les conflits entre l'individu et la société. Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet, Claude Ollier, Jean Ricardou l'ont maintes fois et avec forces réaffirmé, en accord sur ce point avec les autres romanciers. Il en résulte même que non seulement le Nouveau Roman ne peut être isolé du contexte culturel dans lequel il s'insère, mais qu'il est, lui-même, l'enjeu d'un conflit. Il s'agit, pour les nouveaux romanciers, non seulement de ne pas être "récupérés" par l'idéologie régnante mais bel et bien de la renverser. [...] Comme l'a dit Robbe-Grillet la révolution que le Nouveau Roman peut opérer est celle du sens, il s'agit donc pour les écrivains *d'opérer une transformation dans l'écriture et par l'écriture.*

- "Une écriture nouvelle, une lecture nouvelle"

Le Romancier n'est pas le propriétaire de son texte, il n'en est même pas le seul responsable. Le lecteur non seulement a droit de regard sur les textes mais contribue même à les constituer comme tels puisque c'est lui qui, en définitive, les fait fonctionner. Ce qui est vrai de toute la littérature l'est, sans doute, encore plus aujourd'hui. [...] Par rapport à son texte le nouveau romancier adopte une attitude qui est très éloignée de celle des romanciers du XIX^e siècle (il suffit de penser aux importantes déclarations d'intention qui font l'objet de préfaces d'un Balzac ou d'un Zola). Ce que l'écrivain a "voulu" dire c'est très précisément ce qu'il a dit et c'est donc au lecteur de jouer. [...] Une *écriture nouvelle* implique nécessairement, une *lecture nouvelle.*

Françoise van Rossum-Guyon

"Conclusion et perspectives" cité in *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui, 1. Problèmes généraux*, sous la direction de Jean Ricardou et Françoise van Rossum-Guyon, actes du colloque "Nouveau Roman : hier, aujourd'hui" datant de juillet 1971, ed. Hermann, Cerisy Archives, France, 2011, p. 399-415

B. Abécédaire

Alittérature

Les expressions : "c'est de la littérature" ou : "le reste est littérature" montrent à quel degré de complaisance est trop souvent tombé l'art d'écrire. Tout en utilisant les procédés de leur époque et en suivant peu ou prou les modes, les meilleurs auteurs ont toujours cherché à transmettre l'inexprimable par les moyens de la littérature mais, dans la mesure du possible, sans littérature.

D'où le mot alittérature que j'ai formé à l'exemple d'amoralisme. L'a privatif, au lieu d'indiquer un manque désigne toutefois ici une qualité, littérature, contrairement à morale ayant dans cette acception un sens défavorable. L'alittérature (c'est-à-dire la littérature délivrée des facilités qui ont donné à ce mot un sens péjoratif) est un pôle jamais atteint, mais c'est dans sa direction que vont, depuis qu'il y a des hommes et qui écrivent, les auteurs honnêtes. Aussi l'histoire de la littérature et celle de l'alittérature sont-elles parallèles.

Claude Mauriac

L'Alittérature contemporaine, Albin Michel, 1969, p. 8

Détérioration du personnage

- Il était très richement pourvu, comblé de biens de toute sorte, entouré de soins minutieux ; rien ne lui manquait, depuis les boucles d'argent de sa culotte jusqu'à la loupe veinée au bout de son nez. Il a, peu à peu, tout perdu : ses ancêtres, sa maison soigneusement bâtie, bourrée de la cave au grenier d'objets de toute espèce, jusqu'aux plus menus colifichets, ses propriétés et ses titres de rentes, ses vêtements, son corps, son visage, et, surtout, ce bien précieux entre tous, son caractère qui n'appartenait qu'à lui, et souvent jusqu'à son nom.

- Aujourd'hui, un flot toujours grossissant nous inonde d'œuvres littéraires qui prétendent encore être des romans et où un être sans contours, indéfinissable, insaisissable et invisible, un "je" anonyme qui est tout et qui n'est rien et qui n'est le plus souvent qu'un reflet de l'auteur lui-même, a usurpé le rôle du héros principal et occupe la place d'honneur. Les personnages qui l'entourent, privés d'existence propre, ne sont plus que des visions, rêves, cauchemars, illusions, reflets, modalités ou dépendances de ce "je" tout-puissant. Et l'on pourrait se rassurer en songeant que ce procédé est l'effet d'un égocentrisme propre à l'adolescence, d'une timidité ou d'une inexpérience de débutant, si cette maladie juvénile n'avait frappé précisément les œuvres les plus importantes de notre temps (depuis *À la Recherche du Temps perdu* et *Paludes* jusqu'au *Miracle de la Rose*, en passant *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, *Le Voyage au bout de la Nuit* et *La Nausée*), celles où leurs auteurs ont montré d'emblée tant de maîtrise et une si grande puissance d'attaque.

Ce que révèle, en effet, cette évolution actuelle du personnage de roman est tout à l'opposé d'une régression à un stade infantile. Elle témoigne, à la fois chez l'auteur et chez le lecteur, d'un état d'esprit singulièrement sophistiqué. Non seulement ils se méfient du personnage de roman, mais, à travers lui, ils se méfient l'un de l'autre.

Il était le terrain d'entente, la base solide d'où ils pouvaient d'un commun effort s'élanter vers des recherches et des découvertes nouvelles. Il est devenu le lieu de leur méfiance réciproque, le terrain dévasté où ils s'affrontent. Quand on examine sa situation actuelle, on est tenté de se dire qu'elle illustre à merveille le mot de Stendhal : "le génie du soupçon est venu au monde". Nous sommes entrés dans l'ère du soupçon.

Nathalie Sarraute

L'Ère du soupçon, essai sur le roman, Folio Essai, 2006, p. 61-63

Éditions de Minuit

Un jour de 1941, à Paris, en pleine occupation allemande, un dessinateur, Jean Bruller, et un écrivain, Pierre de Lescure, décidèrent de fonder une maison d'édition clandestine. Ainsi naquirent les Éditions de Minuit. Le premier livre publié, *Le Silence de la mer*, de Vercors (pseudonyme de Jean Bruller), commencera à circuler de main en main en octobre 1942. Déjà, aidés par Jean Paulhan, les éditeurs s'étaient mis en quête de nouveaux manuscrits. Un volume collectif, *Chroniques interdites*, paraissait en avril 1943. Un autre, *L'Honneur des poètes*, en juillet, rassemblait des poèmes recueillis par Paul Éluard. *Le Cahier noir*, de François Mauriac, était publié en août, *Le Musée Grévin*, d'Aragon, en septembre. Jusqu'à la libération de Paris, les Éditions de Minuit firent ainsi paraître, grâce à une poignée d'imprimeurs courageux, une vingtaine de plaquettes où se retrouvaient, sous des pseudonymes, quelques-uns des plus grands écrivains français, d'Éluard et Aragon à Maritain et Mauriac, en passant par Paulhan, Chamson, Gide.

- La libération de la France allait permettre aux Éditions de Minuit de sortir de la clandestinité. Mais, en même temps, elle les forçait à se plier aux règles du système économique. En dépit du succès commercial du *Silence de la mer*, la société anonyme fondée en 1945 par Vercors se heurtera d'emblée (et jusque vers 1956) à de graves problèmes financiers. Non point que l'activité de la maison fût nulle, ni ses choix aberrants. C'est ainsi que, sous l'impulsion de Georges Lambrichs, on y publiait, en 1947, des œuvres de Georges Bataille, François Boyer (dont *Les Jeux interdits* allaient donner lieu à un film célèbre), Henri Calet, André Dhôtel, Arthur Miller, Dylan Thomas ; en 1948, Karl Jaspers, Pierre Klossowski, Henri Thomas... Mais les tirages restaient modestes et, cette même année 1948, à la suite de difficultés résultant d'une succession d'exercices déficitaires, Vercors abandonnait la présidence de la société et quittait la maison. La direction de l'entreprise sera dès lors assurée par Jérôme Lindon, qui y occupait jusque-là, depuis dix-huit mois, les fonctions de chef de fabrication.

Au cours des trois années suivantes seront publiés, avec des fortunes diverses, des essais de Georges Bataille, Maurice Blanchot, Jean Cassou, Jean Fourastié, Jean Paulhan. En 1951, au moment où la maison s'installe rue Bernard-Palissy, à Saint-Germain-des-Prés, elle fait paraître trois volumes fort différents qui ouvriront chacun la voie à un secteur spécifique de son activité future :

- le premier ouvrage de Jacques Hillairet, *Évocation du vieux Paris*, à l'origine du *Dictionnaire historique des rues de Paris* ;
- un pamphlet de Jean Paulhan, la *Lettre aux directeurs de la Résistance*, dans la nouvelle collection "Documents" ;
- enfin, un premier roman d'un auteur inconnu : *Molloy*, de Samuel Beckett.

En 1953, paraissait *Les Gommès*, le premier roman d'un jeune ingénieur agronome, Alain Robbe-Grillet, qui venait de publier dans la revue "Critique" un article remarqué sur

En attendant Godot (de Samuel Beckett). Deux ans plus tard, un deuxième roman, *Le Voyeur*, était couronné par le prix des Critiques.

Parallèlement à ses romans, l'auteur du *Voyeur* ne craignait pas d'intervenir, par des articles, des interviews, des conférences, dans le déroulement de la vie littéraire. L'ensemble de ces activités permettait à Alain Robbe-Grillet, qui avait remplacé Georges Lambrichs fin 1954 au comité de lecture des Éditions de Minuit, de jouer un rôle primordial dans la naissance et l'essor du groupe qui se fera connaître au cours des années 50 sous le nom de "Nouveau Roman".

Site internet des Éditions de Minuit, section "Historique"

Manifeste des 121

Le 6 septembre 1960, paraît dans le magazine Liberté, le Manifeste des 121, sous-titré Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la Guerre d'Algérie, qui dénonce notamment le militarisme et la torture. Le manifeste est rédigé par l'ex-compagnon de Duras, Dionys Mascolo et Maurice Blanchot. Il est transmis aux auteurs des Éditions de Minuit par Jérôme Lindon, soutenu dans cette tâche par les époux Beckett. Michel Butor, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Françoise Sagan et Claude Ollier font partie des signataires. Extrait.

[...] Qu'est-ce que le civisme lorsque, dans certaines circonstances, il devient soumission honteuse ? N'y a-t-il pas des cas où le refus est un devoir sacré, où la "trahison" signifie le respect courageux du vrai ? Et lorsque, par la volonté de ceux qui l'utilisent comme instrument de domination raciste ou idéologique, l'armée s'affirme en état de révolte ouverte ou latente contre les institutions démocratiques, la révolte contre l'armée ne prend-elle pas un sens nouveau ? [...]

Les soussignés, considérant que chacun doit se prononcer sur des actes qu'il est désormais impossible de présenter comme des faits divers de l'aventure individuelle ; considérant qu'eux-mêmes, à leur place et selon leurs moyens, ont le devoir d'intervenir, non pas pour donner des conseils aux hommes qui ont à se décider personnellement face à des problèmes aussi graves, mais pour demander à ceux qui les jugent de ne pas se laisser prendre à l'équivoque des mots et des valeurs, déclarent :

- "Nous respectons et jugeons justifié le refus de prendre les armes contre le peuple algérien.

- Nous respectons et jugeons justifiée la conduite des Français qui estiment de leur devoir d'apporter aide et protection aux Algériens opprimés au nom du peuple français.

- La cause du peuple algérien, qui contribue de façon décisive à ruiner le système colonial, est la cause de tous les hommes libres". [...]

Extrait du "Manifeste des 121", "Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie", publié le 6 septembre 1960, aussitôt censuré

Nouvelles réalités, nouvelles formes romanesques

L'exploration de formes romanesques différentes révèle ce qu'il y a de contingent dans celle à laquelle nous sommes habitués, la démasque, nous en délivre, nous permet de retrouver au-delà de ce récit fixé tout ce qu'il camoufle ou qu'il tait, tout ce récit fondamental dans lequel baigne notre vie entière.

D'autre part, il est évident que la forme étant un principe de choix (et le style à cet égard apparaît comme un des aspects de la forme, étant la façon dont le détail même du langage se lie, ce qui préside au choix de tel mot ou de telle tournure plutôt que de telle autre), des formes nouvelles révéleront dans la réalité des choses nouvelles, des liaisons nouvelles, et ceci, naturellement, d'autant plus que leur cohérence interne sera plus affirmée par rapport aux autres formes, d'autant plus qu'elles seront plus rigoureuses. Inversement, à des réalités différentes correspondent des formes de récit différentes. Or, il est clair que le monde dans lequel nous vivons se transforme avec une grande rapidité. Les techniques traditionnelles du récit sont incapables d'intégrer tous les nouveaux rapports ainsi survenus.

Il en résulte un perpétuel malaise ; il nous est impossible d'ordonner dans notre conscience, toutes les informations qui l'assaillent, parce que nous manquons des outils adéquats.

La recherche de nouvelles formes romanesques dont le pouvoir d'intégration soit plus grand, joue donc un triple rôle par rapport à la conscience que nous avons du réel, de dénonciation, d'exploration et d'adaptation. Le romancier qui se refuse à ce travail, ne bouleversant pas d'habitudes, n'exigeant de son lecteur aucun effort particulier, ne l'obligeant point à ce retour sur soi-même, à cette mise en question de positions depuis longtemps acquises, a certes, un succès plus facile, mais il se fait le complice de ce profond malaise, de cette nuit dans laquelle nous nous débattons. Il rend plus raides encore les réflexes de la conscience, plus difficile son éveil, il contribue à son étouffement, si bien que, même s'il a des intentions généreuses, son œuvre en fin de compte est un poison. L'invention formelle dans le roman, bien loin de s'opposer au réalisme comme l' imagine trop souvent une critique à courte vue, est la condition *sine qua non* d'un réalisme plus poussé.

Michel Butor

Répertoire I, études et conférences, Éditions de Minuit, 1989, p. 9

Rapport à la réalité

L'écriture romanesque ne vise pas à informer, comme le fait la chronique, le témoignage, ou la relation scientifique, elle *constitue* la réalité. Elle ne sait jamais ce qu'elle cherche, elle ignore ce qu'elle a à dire ; elle est invention, invention du monde et de l'homme, invention constante et perpétuelle remise en question. [...]

Il m'est arrivé, comme à tout le monde, d'être victime un instant de *l'illusion réaliste*. À l'époque où j'écrivais *Le Voyeur* par exemple, tandis que je m'acharnais à décrire avec précision le vol des mouettes et le mouvement des vagues, j'eus l'occasion de faire un bref voyage d'hiver sur la côte bretonne. En route, je me disais : voici une bonne occasion d'observer les choses sur *le vif* et de me *raffaîchir la mémoire* [...]. Mais dès les premiers oiseaux de mer aperçus, je compris mon erreur : d'une part les mouettes que je voyais à présent n'avaient que des rapports confus avec celles que j'étais en train de décrire dans mon livre, et d'autre part cela m'était bien égal. Les seules mouettes qui m'importaient, à ce moment-là, étaient celles qui se trouvaient dans ma tête. Probablement venaient-elles aussi, d'une façon ou d'une autre, du monde extérieur, et peut-être de Bretagne ; mais elles s'étaient transformées, devenant en même temps comme plus réelles, parce qu'elles étaient maintenant imaginaires.

Alain Robbe-Grillet

cité dans "Du réalisme à la réalité", dans *Pour un Nouveau Roman*, Éditions de Minuit, 2006, p. 138-139

C. Quatre extraits d'œuvres du Nouveau Roman

En 1957, l'année où, pour la première fois, l'académicien Émile Henriot emploie l'expression "Nouveau Roman", paraissent aux Éditions de Minuit, plusieurs œuvres d'auteurs "appartenant" à ce mouvement : La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet, Tropismes de Nathalie Sarraute, La Modification de Michel Butor, Le Vent de Claude Simon. Extraits.

1. La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet

Assise, face à la vallée, dans un des fauteuils de fabrication locale, A... lit le roman emprunté la veille, dont ils ont déjà parlé à midi. Elle poursuit sa lecture, sans détourner les yeux, jusqu'à ce que le jour soit devenu insuffisant. Alors elle relève le visage, ferme le livre – qu'elle pose à portée de sa main sur la table basse – et reste le regard fixé droit devant elle, vers la balustrade à jours et les bananiers de l'autre versant, bientôt invisibles dans l'obscurité. Elle semble écouter le bruit, qui monte de toutes parts, des milliers de criquets peuplant le basfond. Mais c'est un bruit continu, sans variations, étourdissant, où il n'y a rien à entendre. Pour le dîner, Franck est encore là, souriant, loquace, affable. Christiane, cette fois ne l'a pas accompagné [...]. Ce soir, pourtant, A... paraissait l'attendre. Du moins avait-elle fait mettre quatre couverts. Elle donne l'ordre d'enlever tout de suite celui qui ne doit pas servir.

Sur la terrasse, Franck se laisse tomber dans un des fauteuils bas et prononce son exclamation – désormais coutumière – au sujet de leur confort. Ce sont des fauteuils très simples, en bois et sangles de cuir, exécutés sur les indications de A... par un artisan indigène. Elle se penche vers Franck pour lui tendre son verre. Bien qu'il fasse tout à fait nuit maintenant, elle a demandé de ne pas apporter les lampes, qui – dit-elle – attirent les moustiques. Les verres sont emplis, presque jusqu'au bord, d'un mélange de cognac et d'eau gazeuse où flotte un petit cube de glace. Pour ne pas risquer d'en renverser le contenu par un faux mouvement, dans l'obscurité complète, elle s'est approchée le plus possible du fauteuil où est assis Franck, tenant avec précaution dans la main droite le verre qu'elle lui destine. Elle s'appuie de l'autre main au bras du fauteuil et se penche vers lui, si près que leurs têtes sont l'une contre l'autre. Il murmure quelques mots : un remerciement, sans doute.

Alain Robbe-Grillet

La Jalousie, Éditions de Minuit, édition électronique, extrait distribué par les Éditions de Minuit, 2012, p. 14-15

2. Tropismes de Nathalie Sarraute

Maintenant ils étaient vieux, ils étaient tout usés, "comme de vieux meubles qui ont beaucoup servi, qui ont fait leur temps et accompli leur tâche", et ils poussaient parfois (c'était leur coquetterie) une sorte de soupir sec, plein de résignation, de soulagement, qui ressemblait à un craquement.

Par les soirs doux de printemps, ils allaient se promener ensemble, "maintenant que la jeunesse était passée, maintenant que les passions étaient finies", ils allaient se promener tranquillement, "prendre un peu le frais avant d'aller se coucher", s'asseoir dans un café, passer quelques instants en bavardant.

Ils choisissaient avec beaucoup de précautions un coin bien abrité ("pas ici : c'est dans le courant d'air, ni là : juste à côté des lavabos"), ils s'asseyaient – "Ah ! ces vieux os, on se fait vieux. Ah ! Ah !" - et ils faisaient entendre leur craquement.

La salle avait un éclat souillé et froid, les garçons, indifférent, les glaces reflétaient durement des visages fripés et des yeux clignotants.

Mais ils ne demandaient rien de plus, c'était cela, ils le savaient, il ne fallait rien attendre, rien demander, c'était ainsi, il n'y avait rien de plus, c'était cela, "la vie". Rien d'autre, rien de plus, ici ou là, ils le savaient maintenant.

Il ne fallait pas se révolter, rêver, attendre, faire des efforts, s'enfuir, il fallait juste choisir attentivement (le garçon attendait), serait-ce une grenadine ou un café? crème ou nature? en acceptant modestement de vivre – ici ou là – et de laisser passer le temps.

Nathalie Sarraute

Tropismes, Éditions de Minuit, édition de 1986, p. 99-100

3. *La Modification* de Michel Butor

Vous avez mis le pied gauche sur la rainure de cuivre, et de votre épaule droite vous essayez en vain de pousser un peu plus le panneau coulissant.

Vous vous introduisez par l'étroite ouverture en vous frottant contre ses bords, puis, votre valise couverte de granuleux cuir sombre couleur d'épaisse bouteille, votre valise d'assez petit homme habitué aux longs voyages, vous l'arrachez par sa poignée collante, avec vos doigts qui se sont échauffés, si peu lourde qu'elle soit, de l'avoir portée jusqu'ici, vous la soulevez et vous sentez vos muscles et vos tendons se dessiner non seulement dans vos phalanges, dans votre paume, votre poignet et votre bras, mais dans votre épaule aussi, dans toute la moitié du dos et dans vos vertèbres depuis votre cou jusqu'aux reins.

Non ce n'est pas seulement l'heure, à peine matinale, qui est responsable de cette faiblesse inhabituelle, c'est déjà l'âge qui cherche à vous convaincre de sa domination sur votre corps, et pourtant, vous venez seulement d'atteindre les quarante-cinq ans. Vos yeux sont mal ouverts, comme voilés de fumée légère, vos paupières sensibles et mal lubrifiées, vos tempes crispées, à la peau tendue et comme raidie en plis minces, vos cheveux qui se clairsèment et grisonnent, insensiblement pour autrui mais non pour vous, pour Henriette et pour Cécile, ni même pour les enfants désormais, sont un peu hérissés et tout votre corps à l'intérieur de vos habits qui le gênent, le serrent et lui pèsent, est comme baigné, dans son réveil imparfait, d'une eau agitée et gazeuse, pleine d'animalcules en suspension.

Michel Butor

La Modification, Éditions de Minuit, édition de 2008, coll. Double, p. 8-9

4. *Le Vent, Tentative de restitution d'un retable baroque*, de Claude Simon

Ce fut ainsi que cela se passa, en tous cas ce fut cela qu'il vécut, lui: cette incohérence, cette juxtaposition brutale, apparemment absurde, de sensations, de visages, de paroles, d'actes. Comme un récit, des phrases dont la syntaxe, l'agencement ordonné – substantif, verbe, complément – seraient absents. Comme ce que devient n'importe quel article de journal (le terne, monotone et grisâtre alignement de menus caractères à quoi se réduit, aboutit toute l'agitation du monde) lorsque le regard tombe par hasard sur la feuille déchirée qui a servi à envelopper la botte de poireaux et qu'alors, par la magie de quelques lignes tronquées, incomplètes, la vie reprend sa superbe et altière indépendance, redevient ce foisonnement désordonné, sans commencement ni fin, ni ordre, les mots éclatant d'être de nouveau séparés, libérés de la syntaxe, de cette fade ordonnance, ce ciment bouche-trou indifféremment

apte à tous usages que le rédacteur de service verse comme une sauce, une gluante béchamel pour relier, coller tant bien que mal ensemble, de façon à les rendre comestibles, les fragments éphémères et disparates de quelque chose d'aussi indigeste qu'une cartouche de dynamite ou une poignée de verre pilé : grâce à quoi (au grammairien, au rédacteur de service et à la philosophie rationaliste) chacun de nous peut avaler tous les matins, en même temps que les tartines de son petit déjeuner, sa lénifiante ration de meurtres, de violences et de folie ordonnés de cause à effet, quitte, si cela ne le satisfait pas (et apparemment, et contrairement à ce qu'il pense, cela ne le satisfait pas), à recourir en supplément aux bons offices des esprits, du marc de café, des cierges bénis, des hommes providentiels ou de la camisole de force.

Claude Simon

Le Vent, Tentative de restitution d'un retable baroque, Éditions de Minuit, 1957, p. 174-175

Repères

A. Références bibliographiques

- Allemand (Roger-Michel), *Le Nouveau Roman*, Éllipses, 1996
- Allemand (Roger-Michel) (ed.), *Le "Nouveau Roman" en questions*, n° 1 : « "Nouveau Roman" et Archétypes » (1992) ; n° 2 : « "Nouveau Roman" et Archétypes, 2 » (1993) ; n° 3 : « Le Créateur et la Cité » (1999) ; n° 4 : « Situation diachronique » (2002) ; n° 5 : « Une "Nouvelle Autobiographie" ? » (2004), Paris, Lettres modernes, coll. "La Revue des Lettres modernes" / "L'Icosathèque (20th)"
- Mauriac (Claude), *L'Alittérature contemporaine*, Albin Michel, 1969
- Oriol-Boyer (Claude), *Nouveau Roman et Discours critique*, Ellug, 1990
- Ricardou (Jean), *Le Nouveau Roman*, Seuil, coll. Écrivains de toujours, 1973
- Ricardou (Jean), *Pour une théorie du Nouveau Roman*, Seuil, 1971
- Ricardou (Jean) et van Rossum-Guyon (Françoise) (dir.), *Nouveau roman : hier, aujourd'hui, 1. Problèmes généraux et 2. Pratiques* actes du colloque "Nouveau Roman : hier, aujourd'hui" (1971), ed. Hermann, Cerisy Archives, 2011
- Robbe-Grillet (Alain), *Pour un nouveau roman*, Gallimard, 1964
- Rykner (Arnaud), *Théâtres du Nouveau Roman : Sarraute, Pinget, Duras*, J. Corti, 1988
- Sarraute (Nathalie), *L'Ère du soupçon, essai sur le Nouveau Roman*, Gallimard, 1974
- Viot-Murcia (Claude), Thomasset (Claude), *Nouveau Roman, nouveau cinéma*, Nathan, 1998

- Bibliographie du spectacle :
<http://www.leteatredelorient.fr/saison/spectacles/nouveau-roman.html>

- Bibliographie sur le Nouveau Roman :
<http://aix1.uottawa.ca/~cmilat/biblio-nr/ouvrages.html>

- Listes des œuvres de Samuel Beckett, Michel Butor, Marguerite Duras, Claude Mauriac, Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon disponibles sur le site des Éditions de Minit (www.leseditionsdeminuit.fr)

B. Autour du spectacle, documents audio et vidéo

- Rencontre, avec Christophe Honoré et ses comédiens, du 21/02/2012, organisée à la Chartreuse Villeneuve-lès-Avignon :

<http://www.theatre-video.net/video/Rencontre-avec-Christophe-Honore?autostart>

- Rencontre avec Christophe Honoré, le 5/03/2012, dans le cadre des discussions "La création à l'œuvre", proposées par la Bibliothèque publique d'information, Centre Pompidou. Entretien avec Antoine de Baecque, disponible sur le site du Centre Pompidou :

http://archives-sonores.bpi.fr/index.php?urlaction=doc&id_doc=3499

- Sur le site du Festival d'Avignon :

<http://www.festival-avignon.com/fr/Spectacle/3356>

1. Conférence de presse datant du 7 juillet réunissant plusieurs artistes invités du festival, dont Christophe Honoré
2. Rencontre "Une littérature de théâtre ?", autour du travail de Christophe Honoré, Jean-François Maignon, Simon Mc Burney, Katie Mitchell
3. Rencontre entre le public et l'équipe artistique de Nouveau Roman

C. Biographies des membres de l'équipe artistique

Christophe Honoré

Né en Bretagne, en 1970, Christophe Honoré a commencé par écrire des romans pour la jeunesse, à L'École des Loisirs (*Tout contre Léo*, *Les nuits où personne ne dort*, *Je joue très bien tout seul*, *L'Affaire P'tit Marcel*, *Viens*, *J'élève ma poupée...*) et obtient le prestigieux Prix Baobab du Salon du Livre de Montreuil en 2011 pour *La Règle d'or du cache-cache*, publié aux éditions Actes Sud Junior et réalisé en collaboration avec l'illustratrice Gwen Le Gac.

Il écrit également des romans et des pièces de théâtre aux Éditions de l'Olivier, dont *La Douceur* (1999), *L'Infamille*, *Scarborough* et *Le Livre pour enfants* (2005). Il a collaboré à l'écriture de plusieurs scénarios, pour Jean-Pierre Limosin (*Novo*, 2003), Gaël Morel (*Le Clan*, 2004, *Après lui*, 2007), Diastème (*Le Bruit des gens autour*, 2008), Mickaël Buch (*Let My People Go!*, 2011). Il passe à la réalisation en 2002, avec *Dix-sept fois Cécile Cassard*, mettant en scène Béatrice Dalle, puis *Ma mère* (2004), avec Isabelle Huppert et Louis Garrel, qu'il retrouve dans son film suivant, *Dans Paris* (2006), aux côtés de Romain Duris, puis dans *Les Chansons d'amour* (2007), en compétition au Festival de Cannes. Il adapte *La Princesse de Clèves* avec Gilles Taurand pour *La Belle Personne* (2008), et collabore avec Geneviève Brisac pour *Non ma fille, tu n'iras pas danser* (2009).

En 2010, il réalise *Homme au bain*, sélectionné au Festival de Locarno, avant de tourner *Les Bien-Aimés* (2011), sélectionné au Festival de Cannes.

Au théâtre, il a mis en scène trois de ses textes : *Les Débutantes* (1998), *Beautiful Guys* (2004) et *Dionysos impuissant* (2005), et a adapté *Angelo, tyran de Padoue*, de Victor Hugo, au Festival d'Avignon, en 2009. Ses deux dernières pièces, *La Faculté* et *Un jeune se tue* sont mises en scène par Éric Vigner et Robert Cantarella pour le Festival d'Avignon, en 2012, où a été créé *Nouveau Roman*, et publiées aux Éditions Actes Sud.

Christophe Honoré est artiste associé au CDDB – Théâtre de Lorient, Centre dramatique national.

Alban Ho Van scénographe

Alban Ho Van est diplômé de l'École du Théâtre national de Strasbourg, promotion 2010, section scénographie. Il a été stagiaire scénographe auprès de Samuel Deshors pour la création de *Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo mis en scène par Christophe Honoré (Festival d'Avignon 2009). Il réalise la scénographie de *Graves Épouses/Animaux frivoles* de Howard Barker mis en scène par Guillaume Dujardin en 2009, *Funérailles d'hiver* de Hanokh Levin mis en scène par Maëlle Poésy en 2011 et *Purgatoire à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser mis en scène par Maëlle Poésy en 2012.

Rémy Chevrin créateur lumière

Rémy Chevrin a été formé à l'École nationale supérieure Louis-Lumière de Paris. Il est d'abord chef-opérateur sur des courts-métrages (clips musicaux, publicités), puis se consacre au long-métrage, sans toutefois abandonner les films courts. Parmi ces courts-métrages, on peut citer *Doberman* (réalisé par Tim Southam) et *Les Miceys* (Thomas Vincent). Dans sa filmographie, certains réalisateurs sont récurrents: Yvan Attal (*Ma femme est une actrice, Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants*), et surtout Christophe Honoré (*17 fois Cécile Cassard, Les Chansons d'amour, Les Biens-Aimés*). Au théâtre, il a créé la lumière d'*Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo mis en scène par Christophe Honoré (Festival d'Avignon 2009).

Baptiste Klein créateur vidéo

Baptiste Klein est vidéaste. Pour le théâtre, il a notamment réalisé la vidéo du spectacle *Memories from the missing room* mis en scène par Marc Lainé avec les Moriarty.

Yohji Yamamoto créateur costumes

Yohji Yamamoto est un styliste japonais. Après des études de droit, il suit un cours de mode au Bunka Fashion College de Tokyo. De retour au Japon après un stage à Paris dans les ateliers Lelong, il lance sa propre griffe en 1971, à 28 ans à peine. "Y's For Women", sa ligne féminine principale, voit le jour un an plus tard, mais c'est seulement en 1977 que Yohji Yamamoto présente son premier défilé à Tokyo. Celui-ci remporte un succès immédiat. Les codes esthétiques du créateur sont déjà perceptibles. On y retrouve les coupes disproportionnées et les volumes géométriques si particuliers à celui-ci, et son vestiaire fascine immédiatement. Fort de l'accueil qu'on lui fait, il crée en 1979 sa ligne masculine "Y's For Men" et part en 1981 à la conquête de Paris, où il défile lors de la fashion week. Bien que controversé, Yamamoto se retrouve malgré lui le chef de file de la nouvelle génération de créateurs des années 80, qui retrouvent en lui l'idéal auquel ils aspirent. Rapidement, la notoriété du styliste fait le tour du monde, et en 1982, il présente sa collection à New York. Sa première boutique, "Aoyama Superposition", voit le jour en 1985 au Japon, et elle sera rapidement suivie par d'autres, à Londres puis à New York. En 2002, sa collection de Haute Couture est exposée à la Maison européenne de la Photographie à Paris. En 2005, le Musée de la mode lui rend hommage en exposant 90 modèles cultes de la griffe. En 2009, Yohji Yamamoto signe les costumes d'*Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo mis en scène par Christophe Honoré.

avec

Brigitte Catillon Michel Butor, Delphine Seyrig

Brigitte Catillon débute au théâtre dans la troupe de Daniel Benoin. Elle a, depuis, joué notamment sous la direction de Denis Llorca, Alain Francon (*Un ou deux sourires par jour* de Antoine Gallien, *La Double Inconstance* de Marivaux), Jean-Paul Roussillon (*Mademoiselle Julie* de Strindberg), Pierre Pradinas (*La Mouette* de Anton Tchekhov, *Le Misanthrope* de Molière, *Néron* de Gabor Rassov), Hans Peter Cloos (*Roméo et Juliette* de Shakespeare, *Lulu* de Wedekind), André Wilms, Roger Planchon (*Andromaque* de Racine, *La Provinciale* de Marivaux, *S'agite et se pavane* de Ingmar Bergman), Xavier Durringer et Daniel Colas. Plus récemment, on l'a vue dans *Nono* de Sacha Guitry, mise en scène de Michel Fau, au Théâtre de la Madeleine à Paris et en tournée en France.

Au cinéma, Brigitte Catillon joue sous la direction d'Ariane Mnouchkine dans *Molière*, Michel Deville dans *La Lectrice*, Rols de Heer dans *Dingo chien du désert*, Claude Sautet dans *Un cœur en hiver*, Romain Goupil dans *À mort la mort!*, Gilles Bourdos dans *Disparus* (qu'elle a co-scénarisé), Agnès Jaoui dans *Le Goût des autres*, Claude Chabrol dans *Merci pour le chocolat*, Claude Berri dans *Une femme de ménage*, Paolo Franchi dans *La Spectatrice*, Alexandra Leclère dans *Les Sœurs fâchées*, Guillaume Canet dans *Ne le dis à personne*, Sam Karmann dans *La Vérité ou presque*, Fabienne Berthaud dans *Pieds nus sur les limaces*, Pascal Elbé dans *Tête de Turc* et Valérie Guignabodet dans *Divorces*.

Jean-Charles Clichet Alain Robbe-Grillet

Jean-Charles Clichet débute sa formation au Cours Florent auprès de Michel Vuillermoz, Nicolas Lormeau, Christophe Garcia et Cyril Anrep. Il entre ensuite à l'École du Théâtre national de Strasbourg, section jeu, promotion 2008 où il suit l'enseignement de Michel Cerda, Daniel Jeanneteau, Marie-Christine Soma et Richard Brunel. Au théâtre, il a joué dans *Gertrude (Le Cri)* de Howard Barker mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti au Théâtre national de l'Odéon, *Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo mis en scène par Christophe Honoré (Festival d'Avignon 2009), *L'Affaire de la rue de Lourcine* d'Eugène Labiche mis en scène par Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, *Richard II* de William Shakespeare mis en scène par Jean-Baptiste Sastre (Festival d'Avignon 2010), *Les Vagues* de Virginia Woolf mis en scène par Marie-Christine Soma et *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* d'après William Shakespeare mis en scène par Vincent Macaigne (Festival d'Avignon 2011). Au cinéma, il a joué dans *Les Biens-Aimés* de Christophe Honoré (2011).

Anaïs Demoustier Marguerite Duras

Anaïs Demoustier est née à Lille où elle suit de 1995 à 2001 les cours de théâtre de la Manivelle et y poursuit de 2002 à 2006 sa formation au cours de théâtre de la Rianderie. Depuis 2003, c'est au cinéma qu'on a pu la remarquer. Elle fait ses débuts aux côtés d'Isabelle Huppert dans *Le Temps du loup* de Michael Haneke. Elle joue ensuite sous la direction de Raphaël Jacoulot dans *Barrage*, Isabelle Czajka dans *L'Année suivante*, Alexandre Leclère dans *Le Prix à payer* (2006), James Huth dans *Hellphone*, Cyril Gelblat dans *Les Murs porteurs* (2007), Anna Novion dans *Les Grandes Personnes*, Christophe Honoré dans *La Belle Personne*, Pascal-Alex Vincent dans *Donne-moi la main*, Juliette Garcias dans *Sois sage* (2008). En 2009 elle joue dans *Belle Épine* de Rebecca Zlotowski et *D'Amour et d'eau fraîche* de Isabelle Czajka. En 2010 elle joue dans *Les Neiges du Kilimandjaro* de Robert Guédiguian. En 2012, elle interprète le rôle principal dans *Bird People* de Pascale Ferran. Au théâtre, elle a joué dans *Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo mis en scène par Christophe Honoré en 2009.

Julien Honoré Claude Mauriac

Julien Honoré débute sa formation d'acteur au Conservatoire de Nantes puis intègre l'ERAC (École Régionale d'Acteurs de Cannes) où il poursuit ses études jusqu'en 2006. Au théâtre, il joue sous la direction de Christophe Honoré dans *Dionysos impuissant* (Festival d'Avignon 2005), Alain Neddam dans *Transit* d'Anna Seghers (2005), Nadia Vonderhyden dans *Nuage en pantalon* de Maïakowski (2006), Régis Braun dans *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset (2007). Plus récemment, il joue sous la direction de Christophe Honoré dans *Angelo, tyran de Padoue* (Festival d'Avignon 2009), Juliette de Charnace dans *Hymne à l'amour 2* (2010) et Diastème dans *Une scène* (2012). Au cinéma, il joue sous la direction de Anne-Sophie Birot dans *Les filles ne savent pas nager* (2000), Raoul Ruiz dans *Le Domaine perdu* (2005), Gaël Morel dans *Après lui* (2007), Christophe Honoré dans *La Belle Personne* (2008) et *Non ma fille tu n'iras pas danser* (2009).

Annie Mercier Jérôme Lindon

Annie Mercier a joué au théâtre dans une soixantaine de pièces, notamment avec Stéphane Braunschweig (*Tartuffe* de Molière, *Rosmersholm* et *Une maison de poupée* d'Henrik Ibsen), Laurent Gutmann (*Chants d'adieu* et *Nouvelles du Plateau S.* d'Oriza Hirata, *Terre natale* de Daniel Keene, *Légendes de la forêt viennoise* d'Ödön Von Horváth), Guillaume Vincent (*Nous, les Héros*), Christophe Rauck (*Getting attention* de Martin Crimp), Stéphane Fiévet (*Laisse-moi te dire une chose* de Rémi de Vos), Claude Duparfait (*Titanica* de Sébastien Harrisson), Charles Tordjman (*Vie de Myriam C.* de François Bon), Roger Planchon, Philippe Adrien, Régis Santon, Jean Lacornerie, Christian Cheesa, Patrick Collet, François Rancillac, Robert Cantarella et Philippe Minyana. Au cinéma, elle travaille notamment avec Claude Miller (*Betty Fischer*), Pierre Jolivet (*Le Frère du guerrier*), François Dupeyron (*La Chambre des officiers*), François Favrat (*Le Rôle de sa vie*), Amos Gitai (*Plus tard tu comprendras*), Marie-Pascale Osterieth (*Le Démon de midi*), Laurence Ferreira Barbosa (*La Vie moderne*), Claude Faraldo (*Merci pour le geste*). On a pu la voir récemment dans *Les Femmes du 6^e étage* de Philippe Le Guay. Elle écrit de nombreuses pièces et adaptations pour France Culture et Radio Lausanne. En 2006, elle reçoit le Prix d'interprétation féminine au festival de la radio francophone. Enfin, Annie Mercier anime régulièrement des stages de formation à l'école de Strasbourg et dans des conservatoires et des centres dramatiques.

Sébastien Pouderoux Claude Simon

Sébastien Pouderoux débute sa formation en art dramatique au Conservatoire de Créteil en 2002. Il commence ensuite une maîtrise en Arts du spectacle à la Sorbonne qu'il achève en 2004. Il entre ensuite à l'École du Théâtre national de Strasbourg, section jeu, promotion 2007, et y suit l'enseignement de Jean-Christophe Saïs, Christophe Rauck, Yann-Joël Collin, Éric Louis et Alain Françon. Depuis, il joue au théâtre sous la direction de Stéphane Braunschweig dans *Tartuffe* de Molière en 2008, Alain Françon dans *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, Nicolas Bigards dans *Hello America* et Christophe Honoré dans *Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo en 2009, Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma dans *L'Affaire de la rue de Lourcine* d'Eugène Labiche et Laurent Laffargue dans *Casteljaloux* en 2010, Michel Deutsch dans *L'Invention du Monde* d'Olivier Rolin, Marie Remond dans *André* en 2011, Roger Vontobel dans *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht en 2012. Au cinéma, il travaille avec Jérôme Bonnell (*La Dame de trèfle*, *Le Temps de l'aventure*) et Christophe Honoré (*Homme au bain*).

Mélodie Richard Catherine Robbe-Grillet

Après avoir joué au théâtre sous la direction de Serge Cassagnol, Philippe Naud, Rebecca Aichouba, Philippe Carle-Empereur, Benoît Szakow, Stéphane Thierry, Jean-Luc Moreau et Benjamin Abitan, Mélodie Richard suit les cours de Nada Strancar, Michel Fau, Yann-Joël Collin, Christiane Cohendy, Andrzej Seweryn, Gérard Mordillat, Yves Boisset au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris dont elle est diplômée en 2010. En 2012, elle joue sous la direction de Krystian Lupa dans *Salle d'attente* de Lars Norén à La Colline – théâtre national. Au cinéma, elle a joué dans *La Vénus noire* d'Abdellatif Kechiche en 2009.

Ludivine Sagnier Nathalie Sarraute

Durant huit ans, Ludivine Sagnier prend des cours de théâtre à Sèvres avant d'accéder en 1994 au Conservatoire régional d'art dramatique de Versailles. Elle débute au cinéma à neuf ans dans le film *Les Maris, les Femmes, les Amants* de Pascal Thomas puis enchaîne les rôles. Elle devient l'actrice fétiche de François Ozon avec qui elle tourne trois films qui la révèlent au grand public (*Gouttes d'eau sur Pierres brûlantes*, *Huit Femmes*, *Swimming Pool*). Elle collabore ensuite avec les réalisateurs Yvan Attal (*Ma femme est une actrice*), Claude Miller (*La Petite Lili*, *Un secret*), Xavier Giannoli (*Une aventure*), Claude Chabrol (*La Fille coupée en deux*) et plus récemment avec Christophe Honoré (*Les Chansons d'amour*, *Les Biens-Aimés*), Fabienne Berthaud (*Pieds nus sur les limaces*) et Alain Corneau (*Crime d'amour*). Au théâtre, elle joue en 1997 dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux mis en scène par Jean-Pierre André et en 1998 dans *Il est important d'être fidèle* d'Oscar Wilde mis en scène par Jean-Luc Tardieu. Elle est lauréate du Prix Romy Schneider en 2003.

Mathurin Voltz Robert Pinget

Mathurin Voltz est diplômé du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris en 2011. Depuis, il joue au théâtre sous la direction de Daniel Mesguich dans *Hamlet* de William Shakespeare, Claire Chastel dans *Polyeucte* de Pierre Corneille et William Mesguich dans *La vie est un songe* de Calderón. Au cinéma, il joue dans *Un été brûlant* de Philippe Garrel.

Benjamin Wangermée Claude Ollier/Françoise Sagan

Benjamin Wangermée est diplômé du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris en 2011. Depuis, il joue au théâtre sous la direction de Franck Delorme dans *L'Été* de Romain Weingarten, Jean-Luc Moreau dans *Chat et Souris* de Ray Cooney et Jean-Michel Ribes dans *René l'Énervé*. Au cinéma, il joue dans *Bus Palladium* de Christopher Thompson.

la colline
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e



un événement
Télérama

Magazine Littéraire

TROIS

TÊTU

