

Un autre romanesque et expérimentation

L'orientation commune des expériences qui conduisent à un « roman différent » (dont le « nouveau roman » tentera d'élaborer la théorie) n'est peut-être qu'une conséquence de cette esthétique de la différence expérimentée par le surréalisme dans les années vingt et prolongée dans l'œuvre de Julien Gracq et de Pieyre de Mandiargues.

Mais dans les années soixante la crise de l'humanisme, ouverte quarante années plus tôt, débouche sur une crise du langage, dont avaient déjà témoigné des essais de Jean Paulhan, Brice Parain, Raymond Queneau, Michel Leiris. Elle affecte particulièrement le roman et l'écriture romanesque: la recherche expérimentale d'une différence plus ou moins radicale se fonde sur le renversement du rapport entre la substance romanesque — action et personnages — et le langage qui l'exprime, si bien que la notion même d'expression se trouve mise en cause. Le langage n'est plus chargé d'exprimer une matière événementielle ou psychologique; il tend à être à lui-même sa propre fin, en vue d'une « production » qui ne se réfère à aucune réalité.

Des expériences sur ce principe avaient déjà été tentées dans les années 1900–1930 par des écrivains alors marginaux mais « ressuscités » dans les années 1960. Tel est le cas de Pierre Albert-Birot (1876–1967), et surtout de Raymond Roussel (1877–1933). Dans *Locus solus* (1914), Roussel a recours à la métamorphose phonétique de certains mots pour produire mécaniquement la métamorphose correspondante des réalités qu'ils expriment. Un autre « procédé très spécial » consiste, dans des phrases parallèles, à utiliser des mots presque semblables (billard, pillard), et à rédiger ainsi tout un conte, auquel correspondent en réalité deux histoires distinctes (*Parmi les noirs*, 1900, publié en 1935). Ces procédés de langage définis a priori produisent donc la matière narrative et non l'inverse comme il est habituel.

La primauté du langage n'entraîne pas nécessairement l'abolition de l'intrigue ou du personnage, mais elle a pour première conséquence de les rendre arbitraires, comme objets simplement manufacturés par les mots, et, par conséquent, susceptibles de toutes les variations ou variantes imaginables. Le roman devient pure expérimentation de ces variantes verbales, ce qui exclut toute analyse, toute explication, et les œuvres de cette sorte tendent à privilégier les techniques de description ou d'enregistrement.

Aussi ces romans se définissent-ils d'abord par leur parti verbal chez Vian, Queneau ou Klossowski. Les personnages tendent à être des ombres ou des fantômes, les événements perdent de leur poids. Par rapport au roman traditionnel, réalisation littéraire d'un univers fictif ou authentique, le « roman différent », au contraire, aboutit à la déréalisation, par l'écriture, des apparences du réel.

Ainsi naît et se développe le thème de l'indistinct, qui en vient alors à affecter le langage lui-même : à cet égard, l'itinéraire de Samuel Beckett est significatif.

Le langage entre donc en concurrence avec la « réalité » pour en contester les prétentions à l'existence ou à la signification, ce qui résulte des expériences poursuivies depuis environ 1960 par Georges Perec, Philippe Sollers, Jean-Marie Gustave Le Clézio.

Boris Vian (1920–1959)

Une figure très marquante (mais méconnue) du Saint-Germain-des-Prés de l'après-guerre, a suscité depuis sa mort une redécouverte de son talent. Personnalité riche et complexe, élève de l'École Centrale, musicien de jazz, poète fantaisiste, admirateur d'Alfred Jarry et de Jean-Paul Sartre (« Jean-Sol Partre » dans *L'Écume des jours*), il défraya, en 1946, la chronique scandaleuse par sa prétendue traduction de J'irai cracher sur vos lombes, œuvre d'un romancier imaginaire, l'Américain Vernon Sullivan. Trois autres livres devaient alors se succéder sous cette attribution postiche, mais aussi quatre romans signés de son vrai nom: *L'Écume des jours* (1947), *L'Automne à Pékin* (1947), *L'Herbe rouge* (1950) et *L'Arrache-cœur* (1953). Le style en est d'une fantaisie poétique et parfois douloureuse, qui joint au défi lancé contre un monde jugé odieux des trouvailles humoristiques dans la manière de Raymond Queneau. Boris Vian a laissé aussi des œuvres théâtrales, notamment *L'Équarrissage pour tous* (représenté en 1950), situé à l'époque de la Libération, *Le Goûter des généraux* (écrit en 1951), où apparaissent des figures caricaturales d'officiers puérils et timorés, tel ce dénommé *L'envers de Laveste*, qui s'écrie soudain: « Oh, c'est très désagréable, écoutez, rien ne désorganise une armée comme la guerre! ». En 1959, *Les Bâtisseurs d'empire* atteindront la dimension d'un mythe kafkaïen: une famille pourchassée dans une suite d'appartements, qui vont se rétrécissant d'étage en étage, est aux prises avec un être misérable, le Schmürz, toujours tapi dans la pièce principale; le père, demeuré seul après la mort des siens, succombera à la suite de ce monstre dont il aura causé la perte.

Le style de Boris Vian se caractérise par une indépendance totale vis-à-vis des normes habituelles; en particulier, il rénove le lieu commun ou l'expression toute faite. Ainsi un pharmacien « exécute » une ordonnance (au moyen d'une petite guillotine de bureau), un personnage voudra se retirer dans un coing, « à cause de l'odeur ». Mieux encore, les mots eux-mêmes deviennent démontables, tel (encore dans *L'Écume des jours*) le célèbre « porte cuir en feuilles de Russie ».

Cependant, au-delà de ces fantaisies verbales, ce que l'on découvre de vraiment essentiel, c'est que le ton et le rythme de l'écriture se transforment à chaque page en fonction de l'événement, des rencontres, des émotions, ou même des rêveries dans la solitude.

Textes :

L'Écume des jours (chap. XXI)

« Le cérémonial »

On reconnaît dans ce passage le schéma de la cérémonie de mariage religieux propre au catholicisme, mais le schéma seulement, car les détails sont transposés, parfois de façon esthétique conformément au dandysme de l'auteur (couleurs, jazz, etc.), surtout de façon comique, la liturgie cédant à une fête soit de musique rythmée, soit de train-fantôme, et quelques touches irrespectueuses viennent vider le rituel ou le clergé de tout sacré. Vian applique à merveille le principe esthétique énoncé en Avant-propos au roman, de façon parodiquement scientifique: « une projection de la réalité, en atmosphère biaise et chauffée, sur un plan de référence irrégulièrement ondulé et présentant de la distorsion ».

Colin et Chloé regardaient, émerveillés, la parade du Religieux, du Bedon et du Chuiche, et deux sous-Chuiches attendaient, par derrière, à la porte de l'église, le moment de présenter la hallebarde.

Le Religieux fit un dernier roulement en jonglant avec les baguettes, le Bedon tira de son fifre un miaulement suraigu, qui fit entrer en dévotion la moitié des bigotes rangées tout le long des marches pour voir la mariée, et le Chuiche brisa, dans un dernier accord, les cordes de sa contrebasse. Alors, les quatorze enfants de Foi descendirent les marches à la queue-leu-leu, et les filles se rangèrent à droite, les garçons à gauche de la porte de la voiture.

Chloé sortit. Elle était ravissante et radieuse dans sa robe blanche. Alise et Isis suivirent. Nicolas venait d'arriver et s'approcha du groupe. Colin prit le bras de Chloé, Nicolas celui d'Isis, et Chick celui d'Alise, et ils gravirent les marches, suivis des frères Desmaret, Coriolan à droite et Pégase à gauche, pendant que les enfants de Foi venaient par couples, en s'amignotant tout au long de l'escalier. Le Religieux, le Bedon et le Chuiche, après avoir rangé leurs instruments, dansaient une ronde en attendant.

Sur le perron, Colin et ses amis exécutèrent un mouvement compliqué, et se trouvèrent de la façon adéquate pour entrer dans l'église: Colin avec Alise, Nicolas au bras

de Chloé, puis Chick et Isis, et enfin les frères Desmaret, mais, cette fois, Pégase à droite et Coriolan à gauche. Le Religieux et ses séides s'arrêtèrent de tourner, prirent la tête du cortège, et tous, chantant un vieux chœur grégorien, se ruèrent vers la porte. Les sous-Chuiches leur cassaient sur la tête, au passage, un petit ballon de cristal mince, rempli d'eau lustrale, et leur plantaient, dans les cheveux, un bâtonnet d'encens allumé qui brûlait avec une flamme jaune pour les hommes et violette pour les femmes.

Les wagonnets étaient rangés à l'entrée de l'église. Colin et Alise s'installèrent dans le premier et partirent tout de suite. On tombait dans un couloir obscur qui sentait la religion. Le wagonnet filait sur les rails avec un bruit de tonnerre, et la musique retentissait avec une grande force. Au bout du couloir, le wagonnet enfonça une porte, tourna à angle droit, et le Saint apparut dans une lumière verte. Il grimaçait horriblement et Alise se serra contre Colin. Des toiles d'araignées leur balayaient la figure et des fragments de prières leur revenaient à la mémoire. La seconde vision fut celle de la Vierge, et à la troisième, face à Dieu qui avait un œil au beurre noir et l'air pas content, Colin se rappelait toute la prière et put la dire à Alise.

Le wagonnet déboucha, dans un fracas assourdissant, sous la voûte de la travée latérale et s'arrêta. Colin descendit, laissa Alise gagner sa place et attendit Chloé qui émergea bientôt.

Ils regardèrent la nef. Il y avait une grande foule. Tous les gens qui les connaissaient étaient là, écoutant la musique et se réjouissant d'une si belle cérémonie.

Le Chuiche et le Bedon, cabriolant dans leurs beaux habits, apparurent, précédant le Religieux qui conduisait le Chevêche. Tout le monde se leva, et le Chevêche s'assit dans un grand fauteuil en velours. Le bruit des chaises sur les dalles était très harmonieux.

La musique s'arrêta soudain. Le Religieux s'agenouilla devant l'autel, tapa trois fois sa tête par terre et le Bedon se dirigea vers Colin et Chloé pour les mener à leur place tandis que le Chuiche faisait ranger les enfants de Foi des deux côtés de l'autel. Il y avait, maintenant, un très profond silence dans l'église et les gens retenaient leurs haleines.

Partout, de grandes lumières envoyaient des faisceaux de rayons sur des choses dorées qui les faisaient éclater dans tous les sens et les larges raies jaunes et violettes de l'église donnaient à la nef l'aspect de l'abdomen d'une énorme guêpe couchée, vue de l'intérieur.

Très haut, les musiciens commencèrent un chœur vague. Les nuages entraient. Ils avaient une odeur de coriandre et d'herbe des montagnes. Il faisait chaud dans l'église et on se sentait enveloppé d'une atmosphère bénigne et ouatée. Agenouillés devant l'autel, sur deux priors recouverts de velours blanc, Colin et Chloé, la main dans la main, attendaient. Le Religieux, devant eux, compulsait rapidement un gros livre, car il ne se

rappelait plus les formules. De temps à autre, il se retournait pour jeter un coup d'œil à Chloé dont il aimait bien la robe. Enfin, il s'arrêta de tourner les pages, se redressa, fit, de la main, un signe au chef d'orchestre qui attaqua l'ouverture.

Le Religieux prit son souffle et commença de chanter le cérémonial, soutenu par un fond de onze trompettes bouchées jouant à l'unisson. Le Chevêche somnolait doucement, la main sur la crosse. Il savait qu'on le réveillerait au moment de chanter à son tour.

L'ouverture et le cérémonial étaient écrits sur des thèmes classiques de blues. Pour l'Engagement, Colin avait demandé que l'on jouât l'arrangement de Duke Ellington sur un vieil air bien connu, Chloé.

Devant Colin, accroché à la paroi, on voyait Jésus sur une grande croix noire, il paraissait heureux d'avoir été invité et regardait tout cela avec intérêt. Colin tenait la main de Chloé et souriait vaguement à Jésus. Il était un peu fatigué. La cérémonie lui revenait très cher, cinq mille doublezons et il était content qu'elle fût réussie.

Il y avait des fleurs tout autour de l'autel. Il aimait la musique que l'on jouait en ce moment. Il vit le Religieux devant lui et reconnut l'air. Alors, il ferma doucement les yeux, il se pencha un peu en avant, et il dit: « Oui. »

L'Écume des jours, Paris : Éd. J.-J. Pauvert, 1947.

Raymond Queneau (1903–1976)

Raymond Queneau participe au mouvement surréaliste jusqu'à son premier roman, *Le Chiendent* (1933) où il s'oriente plutôt vers une transposition du style classique *en français parlé*, afin de dégager le français moderne des conventions de l'écriture, « tant de style que d'orthographe et de vocabulaire ». Il atteindra la célébrité avec *Zazie dans le métro* (1959) qui pose justement le problème du langage. « Zazie distingue très bien le langage-objet du métalangage. Le langage-objet, c'est celui qui se fonde dans l'action même, qui agit les choses [...]: Zazie veut son coca-cola, son blue-jean, son métro, elle ne parle que l'impératif ou l'optatif, et c'est pour cela que son langage est à l'abri de toute dérision. Et c'est de ce langage-objet que Zazie émerge, de temps à autre, pour fixer de sa clause assassine le métalangage des grandes personnes [...]; face à l'impératif et à l'optatif du langage-objet, son mode principal est l'indicatif, sorte de degré zéro de l'acte destiné à représenter le réel, non à le modifier » (R. Barthes). Outre les célèbres *Exercices de style* (1947), Queneau a publié *Gueule de Pierre* (1934), *Odile* (1937), *Un*

rude hiver (1939), *Pierrot mon ami* (1942), *Loin de Rueil* (1944), *Saint Glinglin* (1948), *Le Dimanche de la vie* (1952), *Zazie...* (1959), *Cent mille milliards de poèmes* (1961), *Le Chien à la mandoline* (1958–65), *Courir les rues* (1967), *Battre la campagne* (1968), *Le Voyage en Grèce* (1973), *Morale élémentaire* (1975).

Textes :

Exercices de style

Les Exercices de style proposent, avec humour, 99 variantes d'une anecdote volontairement insignifiante: Dans l'autobus parisien S (devenu plus tard 84) un jeune homme, muni d'un chapeau, échange avec un autre voyageur quelques propos acides, puis il va s'asseoir dans la voilure. Peu après, au terminus, il sera vu en conversation avec un ami qui lui conseille de déplacer... un bouton de son pardessus. — Voici deux de ces variantes:

Surprises

Ce que nous étions serrés sur cette plate-forme d'autobus! Et ce que ce garçon pouvait avoir l'air bête et ridicule! Et que fait-il? Ne le voilà-t-il pas qui se met à vouloir se quereller avec un bonhomme qui — prétendait-il! ce damoiseau! — le bousculait ! Et ensuite il ne trouve rien de mieux à faire que d'aller vite occuper une place laissée libre! Au lieu de la laisser à une dame!

Deux heures après, devinez qui je rencontre devant la gare Saint-Lazare? Le même godelureau! En train de se faire donner des conseils vestimentaires! Par un camarade! À ne pas croire!

Rêve

Il me semblait que tout fût brumeux et nacré autour de moi, avec des présences multiples et indistinctes, parmi lesquelles cependant se dessinait assez nettement la seule figure d'un homme jeune dont le cou trop long semblait annoncer déjà par lui-même le caractère à la fois lâche et rouspéteur du personnage. Le ruban de son chapeau était remplacé par une ficelle tressée. Il se disputait ensuite avec un individu que je ne voyais pas, puis, comme pris de peur, il se jetait dans l'ombre d'un couloir. Une autre partie du rêve me le montre marchant devant la gare Saint-Lazare. Il est avec un compagnon qui lui dit: « Tu devrais faire ajouter un bouton à ton pardessus ». Là-dessus je m'éveillai.

Exercices de style, Paris : Gallimard, 1947.

Les Fleurs bleues

Le vingt-cinq septembre douze cent soixante-quatre, au petit jour, le duc d'Auge se pointa sur le sommet du donjon de son château pour y considérer, un tantinet soit peu, la situation historique. Elle était plutôt floue. Des restes du passé traînaient encore çà et là, en vrac. Sur les bords du ru voisin, campaient deux Huns; non loin d'eux un Gaulois, Eduen peut-être, trempait audacieusement ses pieds dans l'eau courante et fraîche. Sur l'horizon se dessinaient les silhouettes molles de Romains fatigués, de Sarrasins de Corinthe, de Francs anciens, d'Alains seuls. Quelques Normands buvaient du calva.

Le duc d'Auge soupira mais n'en continua pas moins d'examiner attentivement ces phénomènes usés.

Les Huns préparaient des stcqucs tartares, le Gaulois fumait une gitane, les Romains dessinaient des grecques, les Sarrasins fauchaient de l'avoine, les Francs cherchaient des sols et les Alains regardaient cinq Ossètes. Les Normands buvaient du calva. — Tant d'histoire, dit le duc d'Auge au duc d'Auge, tant d'histoire pour quelques calembours, pour quelques anachronismes. Je trouve cela misérable. On n'en sortira donc jamais?

Fasciné, il ne cessa pendant quelques heures de surveiller ces déchets se refusant à l'émiettage; puis, sans cause extérieure décelable, il quitta son poste de guet pour les étages inférieurs du château en se livrant au passage à son humeur qui était de battre.

Il ne battit point sa femme parce que défunte, ruais il battit ses filles au nombre de trois; il battit des serviteurs, des servantes, des tapis, quelques fers encore chauds, la campagne, monnaie et, en fin de compte, ses flancs. Tout de suite après, il décida de faire un court voyage et de se rendre dans la ville Capitale en petit arroi, accompagné seulement de son page Mouscaillot.

Parmi ses palefrois, il choisit son percheron favori nommé Démosthène parce qu'il parlait, même avec le mors entre les dents.

Ah! mon brave Démo, dit le duc d'Auge d'une voix plaintive, me voici bien triste et bien mérancolieux.

Toujours l'histoire? demanda Sthène.

Elle flétrit en moi tout ébaudissement, répondit le duc.

Courage, messire! Courage! Mettez-vous donc en selle que nous allions promener.

C'était bien là mon intention et même plus encore.

Quoi donc?

Partir pendant quelques jours.

Voilà qui me réjouit fort. Où, messire, voulez-vous que je vous emmène?

Loin! Loin! Ici la boue est faite de nos fleurs.

... bleues, je le sais. Mais encore?

Choisis.

Le duc d'Auge monta sur le dos de Sthène qui fit la proposition suivante:

Que diriez-vous d'aller voir où en sont les travaux à l'église Notre-Dame?

Comment! s'écria le duc, ils ne sont pas encore terminés?

C'est ce dont nous nous rendrons compte.

Si on traîne tellement, on finira par bâtir une mahomerie.

Pourquoi pas un bouddhoir? un confuciussonnal? un sanct-lao-tsuaire? Il ne faut pas broyer du noir comme ça, messire! En route! et par la même occasion nous présenterons notre feudal hommage au saint roi Louis neuvième du nom.

Sans attendre la réponse de son maître, Sthène se mit à trotter vers le pont-levis qui s'abaissa fonctionnellement. Mouscaillot, qui ne proférait mot de peur de recevoir un coup de gantelet dans les gencives, suivait, monté sur Stéphane, ainsi nommé parce qu'il était peu causant. Comme le duc remâchait son amertume et que Mouscaillot, suivant sa prudente politique, persévérait dans le silence, seul Sthène continuait à bavarder gaie-ment et il lançait des gabances réjouissantes à ceux qui le regardaient passer, les Celtes d'un air gallican, les Romains d'un air césarien, les Sarrasins d'un air agricole, les Huns d'un air unique, les Alains d'un air narte et les Francs d'un air sournois. Les Normands buvaient du calva.

Tout en saluant très bas leur bien aimé suzerain, les manants grommelait des menaces redoutables

mais qu'ils savaient inefficaces, aussi ne dépassaient-elles pas les limites de leurs moustaches, s'ils en portaient.

Sur la grand'route, Sthène allait bon train et finit par se taire, ne trouvant plus d'interlocuteur, la circulation étant nulle; il ne voulait importuner son cavalier qu'il sentait somnoler; comme Stéphane et Mouscaillot partageaient cette réserve, le duc d'Auge finit par s'endormir.

Il habitait une péniche amarrée à demeure près d'une grande ville et il s'appelait Cidrolin. On lui servait à manger de la langouste pas trop fraîche avec une mayonnaise glauque. Tout en décortiquant les pattes de la bête avec un casse-noisettes, Cidrolin dit à Cidrolin:

— Pas fameux tout ça, pas fameux; Lamélie ne saura jamais faire la cuisine.

Il ajouta, s'adressant toujours à lui-même:

— Mais où donc allais-je ainsi monté sur un cheval? Je ne m'en souviens plus. D'ailleurs, c'est bien ça les rêves; jamais de ma vie je ne suis monté à cheval. Jamais de ma vie non plus je ne suis monté à bicyclette et jamais en rêve je ne monte à bicyclette et

pourtant je monte à cheval. Il doit y avoir une explication, c'est sûr. Décidément cette langouste n'est pas fameuse et cette mayonnaise encore moins et si j'apprenais à monter à cheval? Au Bois, par exemple. Ou bien à bicyclette?

Et tu n'aurais pas besoin de permis de conduire, lui fait-on remarquer.

Passons, passons.

On apporte ensuite le fromage. Du plâtre. Un fruit.

Des vers s'y logeaient.

Cidrolin s'essuie la goule et murmure:

Encore un de foutu.

Ce n'est pas ça qui t'empêchera de faire ta sieste, lui dit-on.

Il ne répond pas; sa chaise longue l'attend sur le pont. Il se couvre le visage d'un mouchoir et le voilà bientôt en vue des murailles de la ville capitale, sans se préoccuper du nombre des étapes.

— Chouette, s'écria Sthène, nous y sommes.

Le duc d'Auge s'éveillait, avec l'impression d'avoir fait un mauvais repas. C'est alors que Stèphe, qui n'avait rien dit depuis le départ, éprouva le besoin de prendre la parole en ces termes:

— Aime et inclyte cité...

— Silence! dit Sthène. Si l'on nous entendait parler, notre bon maître serait accusé de sorcellerie.

Brrr, fit le duc. Et son page itou.

Brrr, fit Mouscaillot.

Et pour montrer de quelle façon il convenait de s'exprimer pour un cheval, Sthène hennit.

Le duc d'Auge descendit à la Sirène torte, qu'un trover de passage lui avait un jour recommandée.

— Nom, prénoms, qualités? demanda Martin, l'hébergeur.

Duc d'Auge, répondit le duc d'Auge, Joachim me prénomme et suis accompagné de mon dévoué page Mouscaillot, fils du comte d'Empoigne. Mon cheval a pour nom Sthène et l'autre a pour nom Stèphe.

Domicile?

Larche, près du pont.

Les Fleurs Bleues, Paris : Gallimard, 1965.