

Alain Robbe-Grillet: littérature engagée?

De prime abord une question comme celle-ci semblera vide de sens si l'on pense aux lectures des romans de Robbe-Grillet qui dans ce sens ont été faites par Lucien GOLDMANN¹ et Jacques LEENHARDT². Tous les deux étudiaient les romans de Robbe-Grillet comme des romans engagés. Chez Goldmann les romans de Robbe-Grillet étaient devenus les romans de la dépolitisation, la désacralisation, la déshumanisation et la réification. La superabondance d'objets dans les romans de Robbe-Grillet était interprétée par Goldmann comme un reflet de ce que Lukács appelait réification, c'est à dire «La transformation des êtres humains en choses au point qu'il devient de plus en plus difficile de les distinguer de celles-ci»³, l'impossibilité de la part des hommes de dominer un monde qui leur échappe et à la fois s'impose en dépit de leur volonté.

Jacques Leenhardt, toujours reconnaissant à Lucien Goldmann⁴, avec sa lecture politique de «La Jalousie» faisait un pas en avant dans ce genre d'interprétations: le colonialisme

(1) «Nouveau Roman et réalité», *Revue de Sociologie de l'Université de Bruxelles*, n.° 2, 1963. Repris dans *Pour une sociologie du roman*, éd. Gallimard, Paris 1964, coll. Idées, 1965.

(2) *Lecture politique du roman. La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet*, Les Editions de Minuit, coll. Critique, Paris, 1973.

(3) «Nouveau roman et réalité».

(4) Jacques Leenhardt dédie son livre à Goldmann: «A la mémoire de Lucien Goldmann».

finissant, la crise de l'esprit cartésien occidental face à la réalité africaine et le topos bourgeois du triangle conjugal constituaient des ingrédients essentiels dans le récit de «La Jalousie».

Mais ces lectures politiques et sociologiques des romans de Robbe-Grillet s'opposaient vivement aux insistantes déclarations de l'auteur, qui ne cessait depuis 1957 jusqu'à 1974 de protester contre l'engagement et de proclamer que le seul engagement possible pour l'écrivain c'est la littérature. En 1957 dans l'article «Sur quelques notions périmées»⁵ Robbe-Grillet considérait comme notion périmée l'engagement. D'après lui, il est impossible d'écrire un véritable roman si l'on s'y acharne à démontrer une thèse quelconque. Aujourd'hui presque personne ne niera que le roman à thèse appartient au passé et que la façon la plus précise de développer une théorie est l'essai ou le livre spécialisé. La philosophie, la sociologie, la morale ou la psychologie y prennent couramment leur essor. Parfois au XIX^{ème} siècle le roman a été considéré comme une voie expressive de certaines sciences étrangères à la littérature. Au XX^{ème} siècle le réalisme socialiste⁶ a matérialisé dans un nombre assez considérable de romans les conceptions d'un régime politique. Robbe-Grillet se méfie de ce réalisme, qui n'est pas un véritable réalisme si l'on pense que la réalité est subordonnée à une explication du monde acceptée a priori à laquelle le romancier ne peut pas se soustraire, c'est à dire à une thèse que le romancier illustrera de la façon la plus artistique possible. Le roman, d'après Robbe-Grillet, doit être délivré de toute interprétation préalable, condition sine qua non pour un véritable roman.

En 1961, deux années avant la parution de l'article de Goldmann «Nouveau roman et réalité», Robbe-Grillet insistait sur le même point:

(5) A. ROBBE-GRILLET, *Pour un nouveau roman*, recueil d'articles écrits entre 1953 et 1963, Les Editions de Minuit, coll. Idées, Paris, 1963.

(6) Op. cit. pp. 39 et 40: «Le roman à thèse est même rapidement devenu un genre honni entre tous... On l'a pourtant vu, il y a quelques années, renaître à gauche sous de nouveaux habits: «l'engagement»; et c'est aussi, à l'Est et avec des couleurs plus naïves, le «réalisme socialiste».

«La vie politique nous oblige sans cesse à supposer des significations connues: significations sociales, significations historiques, significations morales. L'art est plus modeste —ou plus ambitieux—; pour lui, rien n'est jamais connu d'avance»⁷.

En 1974, une année après la parution du livre de Jacques Leenhardt, Robbe-Grillet continuait à mettre l'accent sur la même question:

«Je me suis expliqué souvent de façon précise et détaillée, sur ce problème de la signification politique des oeuvres, qu'elles soient cinématographiques ou littéraires: ce sont les formes, et les formes seules, qui sont productrices de sens (sens pluriel, mobile, toujours remis en question)... Comme s'il suffisait de suivre pas à pas les différents chapitres du Capital! C'est rassurant sans doute d'avoir un guide, une vérité bien lisse et ferme, un dogme... Pour moi, je me méfie des idées déjà faites, même si elles sont de gauche»⁸.

Ces déclarations de Robbe-Grillet, exprimées de façon si rassurante de la part du romancier, peuvent être mises en question quand on considère que dans son livre d'essais, «Pour un nouveau roman», la critique y faite au roman traditionnel et aux romanciers du XX^{ème} siècle devenus épigones du roman du XIX^{ème} a comme pilier fondamental le changement qui a eu lieu à l'intérieur de la société. Balzac décrivait dans ses romans la société du XIX^{ème} siècle, une société dans laquelle les idéaux bourgeois triomphaient nettement, dans une époque qui marqua l'apogée de l'individu. Le XX^{ème} siècle a tout changé, c'est l'époque du «numéro matricule»⁹, expression chère à Robbe-Grillet, qui exige de nouveaux romans en accord avec la nouvelle société. Robbe-Grillet parle en sociologue de la littérature, en essayant de justifier les formes romanesques par la société qui les a produites. De cette façon, il justifie la

(7) Op. cit., p. 152.

(8) Interview fait à ROBBE-GRILLET par Michel Caen et Noel Simsolo, «Alain Robbe-Grillet: Erotisme & Pornographie», Revue ZOOM, mars, 1974.

(9) R.-G. *Pour un nouveau roman*, p. 33.

conception du personnage dans les romans du XIX^{ème} siècle, par exemple, dans les romans de Balzac:

«Avoir un nom, c'était très important sans doute au temps de la bourgeoisie balzacienne. C'était important un caractère, d'autant plus important qu'il était davantage l'arme d'un corps-à-corps, l'espoir d'une réussite, l'exercice d'une domination. C'était quelque chose d'avoir un visage dans un univers où la personnalité représentait à la fois le moyen et la fin de toute recherche»¹⁰.

Au contraire, dans le monde moderne, le culte à la personnalité recule au profit du «numéro matricule», tout au moins dans la société occidentale. C'est pour cela, d'après Robbe-Grillet¹¹, que la notion de personnage du XIX^{ème} siècle a chancelé. Le personnage du roman moderne peut se contenter d'une initiale, ou même n'avoir pas de nom, pas de visage... Le roman moderne exige une nouvelle conception du personnage en accord avec la nouvelle société, et c'est à cette nouvelle conception à laquelle Alain Robbe-Grillet vise dans ses écrits théoriques sur le roman.

Une conclusion semble s'en dégager: explicitement Robbe-Grillet refuse l'engagement en tant que notion périmée, implicitement l'accepte, dans la mesure où il justifie les formules romanesques du XIX^{ème} siècle par une société particulière, celle du XIX^{ème}, et vise à une nouvelle conception du roman en accord avec la nouvelle société. Cette conclusion peut avoir plus de portée: Robbe-Grillet est contradictoire dans ses écrits théoriques sur le roman, et en particulier, sur la notion d'engagement.

Après les lectures de «la Jalousie» de Goldmann et de Jacques Leenhardt, il semble hors de doute que l'on peut s'approcher de ce roman avec des perspectives politiques ou sociologiques. Mais on pourrait aussi essayer de chercher dans ce roman un rapport au niveau de la forme¹² avec une certaine

(10) Op. cit., p. 33.

(11) Op. cit. «Sur quelques notions périmées», LE PERSONNAGE, pp. 31-33.

(12) Même si Robbe-Grillet considère comme notion périmée la distinction

conception de la société que Robbe-Grillet a proclamée dans une interview en 1970.

Même le titre, «La Jalousie»¹³, est confus, ambigu. Le mot «jalousie» est pris dans un double sens, d'une part comme «sentiment douloureux, éprouvé par le mari envers sa femme», d'autre part comme «treillis de bois à travers lequel on peut voir sans être vu»¹⁴. On trouve déjà dans le propre titre du roman un sens ambigu et double, désignant à la fois un sentiment et un objet. Vraiment le sujet de ce roman est la jalousie, en tant que sentiment douloureux d'un mari, dont le nom n'est pas connu par le lecteur, envers sa femme, que s'appelle tout simplement A... Le mari, même s'il n'est pas nommé d'une façon explicite dans le roman, est le narrateur, l'oeil qui constate tous les déplacements suspects de sa femme.

Tout au long du récit, le mari n'arrive pas à savoir si sa femme le trompe ou non. Il observe et s'interroge toujours, mais la réponse et la clarté n'arrivent jamais. Son interrogation est sans solution de continuité, un cercle auquel il ne peut pas échapper. La propre structure du roman est le reflet d'une passion irrésolue: le premier chapitre¹⁵ s'intitule «Maintenant l'ombre du pilier», et le dernier aussi «Maintenant l'ombre du pilier».

La jalousie, en tant que persienne derrière laquelle le narrateur observe les petits mouvements de A... et de Franck, ne permet pas une vision nette, c'est toujours une perception incomplète, partielle, de la même façon que le narrateur ne peut pas apercevoir les sentiments les plus intimes de sa femme et doit se contenter d'une perception à rayures, qui l'amène directement à la jalousie, en tant que passion inguérissable.

Même les descriptions apparemment banales dans le récit de «La Jalousie» sont pleines de signification, ainsi

classique forme et contenu (Vid. *Pour un Nouveau Roman*, pp. 47-53), on peut s'en servir au profit de la clarté.

(13) Les Editions de Minuit, Paris, 1957.

(14) PETIT ROBERT, dictionnaire de la langue française, v. *jalousie*.

(15) Même si «La Jalousie» n'est pas divisée en chapitres, à la fin du roman on trouve une table de neuf parties.

«Maintenant c'est la voix du second chauffeur qui... chante un air indigène, aux paroles incompréhensibles, ou même sans paroles... A cause du caractère particulier de ce genre de mélodies, il est difficile de déterminer si le chant s'est interrompu pour une raison fortuite... ou bien si l'air trouvait là sa fin naturelle»¹⁶.

On voit que même cette petite chanson est mise en question par le narrateur, comme il met en question l'amour de sa femme. Tous les petits détails dans «La Jalousie» partent du soupçon. On trouve partout dans ce roman des descriptions en fonction d'un narrateur incapable de voir clair, qui se déploie lui-même à travers n'importe quelle description, en lui accordant ses propres soupçons. Voici un autre exemple, la description d'un homme qui contemple la rivière:

«L'homme est toujours immobile, penché vers l'eau boueuse, sur le pont en rondins recouverts de terre. Il n'a pas bougé d'une ligne: accroupi, la tête baissée, les avant-bras s'appuyant sur les cuisses, les deux mains pendant entre les genoux écartés. Il a l'air de guetter quelque chose, au fond de la petite rivière - une bête, un reflet, un objet perdu»¹⁷.

De la même façon que cet homme contemple l'eau boueuse de la petite rivière, le narrateur guette sa femme, devenue aussi boueuse que l'eau claire de la petite rivière qui coule comme le roman lui-même, sans arrêt, comme la jalousie.

Ce n'est pas le seul cas dans lequel le personnage se déploie à travers les descriptions et les objets, Robbe-Grillet aime bien les structures en expansion. A l'intérieur du récit de «la Jalousie» A... et Franck sont en train de lire un roman qui pose des problèmes tout à fait pareils au roman dont ils sont les protagonistes; on pourrait parler d'une espèce de métaroman à l'intérieur du propre roman. Même si les allu-

(16) «La Jalousie», pp. 99-100.

(17) Op. cit., pp. 182-183.

sions sont peu explicites, il paraît que l'histoire de ce roman qu'ils lisent tous les deux est semblable à celle qu'ils vivent. On peut mettre comme exemple cette allusion du premier chapitre:

«Tous les deux parlent du roman que A... est en train de lire, dont l'action se déroule en Afrique. L'héroïne ne supporte pas le climat tropical (Christianne). La chaleur semble même produire chez elle de véritables crises:

«C'est mental, surtout, ces choses-là», dit Franck.

Il fait ensuite une allusion, peu claire pour celui qui n'a même feuilleté le livre, à la conduite du mari. Sa phrase se termine par «savoir la prendre» ou «savoir l'apprendre», sans qu'il soit possible de déterminer avec certitude de qu'il s'agit, ou de quoi. Franck regarde A..., qui regarde Franck. Elle lui adresse un sourire rapide, vite absorbé par la pénombre. Elle a compris, puisqu'elle elle connaît l'histoire»¹⁸.

Robbe-Grillet aime bien tous ces déplacements d'objets, de personnages ou du propre roman, comme l'on vient de voir. On dirait qu'il s'amuse à jouer avec ces structures expansives au profit d'une composition formelle dans laquelle le mouvement de l'écriture soit vraiment important. Ce qui pourrait être mis en rapport avec la conception de la société que Robbe-Grillet a proclamée dans l'interview à laquelle on a fait allusion plus haut:

«Y cada vez siento más tendencia a creer que la sociedad a la que nos dirigimos, si consigue alcanzar alguna coherencia y algún interés, será una sociedad jugadora. Habrá que enseñar a jugar a la gente. En el momento actual esto escandaliza. Cuando Cohn-Bendit dijo: «la revolución es un juego», todos los buenos espíritus de izquierdas se escandalizaron, como si hubiese escupido sobre el Sol-

(18) Op. cit., p. 26.

dado Desconocido... Yo únicamente sueño en alcanzar una sociedad en que los bienes de consumo sean producidos en gran cantidad y con poco coste humano. Es decir una sociedad en la que haya tiempo para jugar... Lo que nosotros, hombres de cultura, tenemos que hacer, no es encarcelarnos en un pasado histórico, erigido en museo de los valores, sino enseñarles a jugar con las obras. Y lo que la pintura moderna ha conseguido, incluso esta pintura un poco periclitada hecha de botellas de Coca-Cola y de dibujos animados, es precisamente mostrar al espectador que podía jugar. La pintura en profundidad, pongámos por caso Rembrandt, es ahora cuando podemos jugar con ella, pero en su época me parece que era muy difícil. Mientras que un cuadro moderno, por ejemplo de Martial Raysse, es una directa invitación al juego... ¿Destruir los bienes de consumo? ¡De ninguna manera! ¡Al contrario, convertirlos en superabundantes!»¹⁹.

Robbe-Grillet déclare qu'il souhaite une société dans laquelle les biens de consommation seront tellement abondants que tout le monde puisse se consacrer au jeu trois ou quatre jours par semaine, de la même façon qu'il essaie de jouer avec les formes de ses romans. Ainsi, si l'on considère que d'après ses écrits théoriques le roman moderne doit être dépendant d'une société dans laquelle le numéro matricule s'est imposé, peut-on dire que les romans de Robbe-Grillet sont l'expression littéraire la plus raffinée de la société de consommation, donc, de la société capitaliste occidentale?

JOSÉ MARÍA FERNÁNDEZ CARDO

(19) *La Teoría*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1971, traducción de *La Théorie*, 13 interviews recueillis par la Revue VH 101, Editions Esselier, Paris, 1970