

ANDRÉE THOMS, VIRGINIA HARGER-GRINLING
St. John's, Newfoundland, Canada

L'ART DE ROBBE-GRILLET À TRAVERS "LA JALOUSIE"

Dans un article du "Figaro Littéraire" le 28 juillet 1956, François Mauriac écrivait: «La décadence du roman est due au fait que ce genre littéraire n'est pas défendu comme la musique et comme la peinture par les arcanes d'une technique». Robbe-Grillet, qui écrit pour renouveler le roman, pour confondre le lecteur et la critique, croit, au contraire, à l'existence d'une technique romanesque en évolution. *La Jalousie*, son roman publié en 1957¹, sert de tremplin pour les oeuvres antérieures et postérieures de l'auteur et démontre l'influence de la peinture sur l'oeuvre du romancier. Dans ce livre se résume l'esthétique et la technique de Robbe-Grillet. L'assise géologique du roman, le terrain colonial, ainsi que sa géographie, la jungle tropicale, l'apport de l'indigène, de l'Afrique, du masque et de la femme A., vêtue de blanc et à longue chevelure souple, peuvent signifier ce retour aux sources, au naturel, à la 'table rase', mouvement caractéristique de la peinture à la fin du 19 e. siècle. En effet cette oeuvre représente un mode d'expression qui est très près de l'impressionisme, de la peinture. La réalité du roman exprimée par la subjectivité de l'artiste et interprétée par la subjectivité du lecteur se voit complémentaire de l'art primitif sur lequel est basé l'impressionisme. Cependant sa forme cyclique qui relie les parties en apparence dissociées de l'oeuvre, reflète une raison imbue de l'esprit scientifique qui ne voit ni harmonie ni équilibre possible sans le contrôle des mathématiques, ni unité sans géométrie. Donc, au-delà de l'impressionisme et à l'exemple de Cézanne, Robbe-Grillet tient toujours compte d'une certaine règle classique fondamentale; que le point de départ d'une oeuvre doit reposer soit sur une portée, soit sur un schème géométrique mais toujours sur une structure solide et bien organisée.

Le titre *La Jalousie* a bien sûr un sens immédiat quant à l'histoire racontée, vue, ou imaginée dans le roman, mais ce titre provocateur pourrait aussi être un défi à la critique européenne qui avait déjà trop vite

¹ *La Jalousie*, Paris, Ed. de Minuit.

condamné les oeuvres de Robbe-Grillet et un reproche à l'Art Moderne qui sort très souvent des musées pour se plier comme la femme A. aux exigences du bourgeois.

Antérieur à *La Jalousie*, peu à peu la critique avait commencé à remarquer l'importance de la peinture sur les oeuvres d'Alain Robbe-Grillet. Plus tard dans un interview avec l'écrivain en décembre 1976², Claud DuVerlie a parlé avec lui au sujet de l'influence de Magritte sur ses oeuvres et, en particulier, sur *La Belle Captive* (1975) et *Topologie d'une cité fantôme* (1976). Quoique Robbe-Grillet ait nié qu'il y ait beaucoup d'influence iconographique sur ses oeuvres jusqu'à très récemment, graduellement au cours de cet interview s'en sont fait remarquer d'autres moins évidentes mais qui apparaissent sous une forme ou une autre à travers toute sa création littéraire et cinématographique. Son film *Glissements progressifs du plaisir* est presque une transposition de quelques-uns des tableaux de Klein et ce n'étaient pas seulement les tableaux de Magritte qui font apparence dans *Topologie d'une cité fantôme*. On y voit du Delvaux, du Raschenberg et du Hamilton, ce dernier, photographe et dont le nom est employé comme fausse piste dans le roman. Les photographies obsédées et obsédantes de ce même Hamilton semblent une interprétation photographique des tableaux d'un certain mystérieux Balthus. Le soit-dit Balthus est en toute probabilité un conte polonais qui s'appelle en réalité Le Conte Balthasar Klossowsky de Rola. La vie mystérieuse qu'il semble avoir menée et qu'il mène toujours rappelle celle dépeinte dans le roman *La Maison de rendez-vous* (1965) de Robbe-Grillet. Balthus reste, même aujourd'hui, pour la majorité des critiques de l'art contemporain un énigme total. Semblables à celles de Robbe-Grillet, ses oeuvres sont basées sur un classicisme de forme et de fond mais un classicisme distordu et même perversi comme le sont les mythes présents dans presque chaque roman de l'écrivain. Le familier devient mystifiant, étranger et mystificateur. Comme *La Jalousie* est en quelque sorte la base pour les oeuvres suivantes de Robbe-Grillet et c'est l'influence de Cézanne et de l'art primitif qui s'y fait remarquer, il est à noter que le point de départ pour les tableaux de Balthus est ce même Cézanne. Chez les deux artistes, Robbe-Grillet et Balthus, les rapports entre la femme et la violence servent de point focal pour toute l'oeuvre. Chez les deux aussi suivant l'évolution de leur oeuvre, lentement la femme se remplace par l'adolescente — représentée surtout par ces jeunes filles qui fascinent à la fois par leur innocence et leur sensualité. Le miroir, élément constant chez Robbe-Grillet et chez Balthus capte la nature de la femme-adolescente qui s'y regarde et s'y perd et suggère le dédoublement du personnage, un passage à l'inconnu comme dans le pays des merveilles d'Alice, et l'envers de la réalité —

² C. du Verlie, *Beyond the Image: An Interview with Alain Robbe-Grillet*, „New Lit. History”, vol. XI, Spring 1980, p. 527.

triple distortion et double fiction où le lecteur/spectateur se perd aussi, et fascination du voyeur vu. Et, chez les deux créateurs, malgré une innocence superficielle du texte ou du tableau, une menace est toujours et à tout moment présente. C'est une manifestation d'une conscience esthétique qui se dresse contre les effets normalisateurs de la tradition et tend vers le primitif. De même que l'impressionisme rejetait l'art traditionnel européen, l'oeuvre de Robbe-Grillet comprend aussi un rejet du monde traditionnel romanesque européen et un renouveau de l'art occidental. En renouant en même temps un lien avec le classicisme on pourrait prêter au romancier les paroles de Cézanne. «J'ai voulu» a dit ce dernier «faire de l'impressionisme quelque chose de solide et de durable comme l'art des Musées»,³ ce qui signifie non pas copier l'ancien mais construire le nouveau sur une fondation stable. Les deux restent fidèles à l'idée traditionnelle d'une structure fondamentale mais en voulant s'en servir seulement comme base et point de départ. Un même goût de l'invention et de la transformation que chez Cézanne mène le romancier à écrire dans sa lettre à F. Mauriac faisant allusion au N.R.: «Il vaut mieux un essai malheureux d'architecture contemporaine qu'une comode copie d'ancien»⁴. Ainsi il bâtit le roman comme la maison du planteur de *La Jalousie* de pièce en pièce, l'ensemble n'émergeant qu'en tant que produit d'une méthode de composition ayant pour but d'établir des rapports entre objets. Comme Cézanne qui avait repensé ce qui en peinture n'avait jamais été remis en question: le champ visuel, Robbe-Grillet changea la perspective romanesque. A l'intérieur du roman comme à l'intérieur d'une boîte à image il plaça le personnage principal, le narrateur afin de rendre visible l'espace raconté. Le narrateur avec l'oeil de la mémoire passe d'un versant à l'autre de la vallée, d'un bout à l'autre de la maison, de la chambre, de la terrasse. Mis en mouvement par la jalousie il décompose la réalité et en capte les fragments sous des angles toujours nouveaux. Ce principe de discontinuité de l'espace pictural mis en germe chez les impressionnistes, renforcé par Cézanne, se voit finalement le concept fondamental de la peinture cubiste. Ainsi dans la mémoire du narrateur robbegrilletien, comme dans un tableau cubiste ces multiples images fragmentaires se repètent et se superposent sans relation chronologique temporaire ou linéaire. De cette recomposition ressort un nouvel objet, générateur de l'oeuvre: la jalousie, force invisible rendue visible par l'écriture. Sur ce mot 'jalousie' Robbe-Grillet joue son triple jeu car en plus de signifier force, la jalousie, tant qu'objet utilitaire symbolise cette méthode de composition fragmentaire qui avant Robbe-Grillet n'avait pas été mise en pratique dans l'écriture. Les rapports entre la peinture et le nouveau roman sont soulignés dans un commen-

³ R. Huyghe, *La Relève du réel*, Paris 1974, p. 209.

⁴ F. Mauriac, *Cité dans „Obliques”* 16—17, Numéro spécial sur Alain Robbe-Grillet, p. 266.

taire sur le cubisme par François Will-Levaillant qui pourrait être une définition pure et simple de l'oeuvre du romancier

tension absolue entre la déconstruction du code classique et la construction du nouveau. Le cubisme double instance de l'ordre et du désordre, double hégémonie de la règle et du jamais vu. Contenant son propre renversement, son propre paradoxe il tire en avant tire en arrière⁵.

Gille Deleuze en discutant quelques aspects de l'art de Cézanne parle de la décomposition et de la reconstitution des objets chez l'artiste et remarque que le mouvement qui en ressort est un résultat «de cette multiplicité d'éléments décomposables et recomposables». Et ajoute que «C'est sur la forme au repos qu'on obtient la déformation; et en même temps tout l'entourage matériel, la structure, se met d'autant plus à bouger»⁶. De même ces déconstructions/reconstructions répétées donnent à l'oeuvre littéraire le dynamisme d'une oeuvre musicale. En effet *La Jalousie* se lit comme s'écoute de la musique, et les thèmes comme des leitmotifs se fixent dans la mémoire du lecteur/écouteur. Si la superposition des images rend sensible un nouvel objet, le rythme de l'alternance des thèmes est tout aussi révélateur: Par exemple: Au chapitre intitulé *Entre la peinture grise qui subsiste*, ce rythme accélère au point où il suggère le rythme des pulsations cardiaques précédant un aveu: ici l'aveu d'homicide

Le roman d'Alain Robbe-Grillet, à l'inverse du roman traditionnel est donc avant tout composition: composition d'images, de couleurs, de sons, et de mouvements exprimée par l'écriture et dont la synthèse est le récit.

Dans la collection d'essais sur le roman *Pour un Nouveau Roman* publié en 1963, Robbe-Grillet, qui se voit toujours inventeur de l'écriture, répondait déjà à cette critique hostile qui l'accusait de ne pas écrire 'de vrais romans' avec 'de vrais personnages' et 'une vraie chronologie'⁷. D'autres articles disaient qu'il avait inventé une 'littérature inhumaine'⁸, des 'romans inutiles'⁹, des 'moutons à cinq pattes'¹⁰, des labyrinthes¹¹, ou simplement 'des trucs'¹². Si avec les années' 80 cette même critique a accepté les premiers nouveaux romans du romancier, cinéaste, ancien agronome, elle hésite toujours et de nouveau devant chaque nouvelle publication, chaque nouveau film. Robbe-Grillet continue de devoir s'expliquer: en effet *La Jalousie* est même sortie en édition universitaire, com-

⁵ F. Will-Levaillant, *Du Cubisme à l'écriture*, „Critique”, mai 1981, p. 529.

⁶ G. Deleuze, *Peindre le cri*, „Critique”, mai 1981, p. 508.

⁷ H. Bazin, *Obliques*, „Critique”, mai 1981, p. 266.

⁸ E. Henriot, *ibid.* p. 266.

⁹ H. Clouart, *ibid.* p. 268.

¹⁰ E. Henriot, *ibid.* p. 266.

¹¹ M. de St. Pierre, *ibid.* p. 268.

¹² Ch. le Quintrec, *ibid.* p. 271.

mentaires du texte, notes en bas de la page, etc., mais dans plus d'un milieu on continue de reconnaître sa virtuosité linguistique et il est plus qu'ironique que son dernier publié *Djinn* résulte d'une commande d'une certaine université américaine qui voulait que l'auteur écrive «un livre scolaire destiné à l'enseignement du français»¹³. Jouant dès le début avec ses lecteurs et son public nordaméricain et européen, dans cette dernière oeuvre il s'amuse en pleine création artistique. Sans avertir ouvertement le lecteur de l'édition française, c'est à dire sans commentaire linguistique, il laisse prévoir les complications grammaticales au moyen d'une préface. Mais ce jeu double et même triple se révèle lentement à travers les pages et les chapitres des deux éditions. Celle destinée aux étudiants américains s'appuie sur la grammaire, mais c'est toujours le temps et l'espace qui sont les éléments essentiels du roman. Les temps renforcent l'atemporalité du texte et si, malgré ceux qui parlent du présent de l'indicatif comme le temps du nouveau roman, ce présent se remplace par d'autres temps, ce n'est pas seulement pour rendre la grammaire française plus intéressante, mais pour souligner les lacunes dans nos propres connaissances. Tout un long chapitre sur le conditionnel, par exemple, fait voir et ressentir le conditionnel de l'existence et son approximation à l'irréel. D'autre part le subjonctif n'est pas le seul mode de doute, c'est plutôt et au contraire du logique grammatical, l'emploi du futur qui jette le lecteur dans une réalité cauchemardesque. Tous ces temps l'un après l'autre renforcent l'essentiel du monde robbegrilletien et soulignent que pour l'écrivain le présent est le seul temps insaisissable et que l'être au présent est inaccessible. En plus cette addition des éléments linguistiques et pédagogiques se voit compliquée par le jeu complexe entre l'auteur et le lecteur toujours avec le texte comme intermédiaire.

Il est donc possible que ces deux romans *La Jalousie* et *Djinn* puissent être considérés comme toute une métaphore de l'oeuvre de Robbe-Grillet et de son esthétique littéraire, de la dévolution/évolution du roman ou même de l'art moderne. Si *Djinn* est une nouvelle réponse et un défi en tant que roman création linguistique et artistique qui semble à la première lecture marche en arrière, *La Jalousie* reste sa première réponse romanesque aux critiques aussi bien qu'une vraie étape dans l'évolution du roman. Les deux romans comme tous ceux de Robbe-Grillet se caractérisent par une simplicité superficielle du texte. Dans ce sens *Djinn* ressemble plutôt à *La Jalousie* et aux romans antérieurs à celle-ci, notamment au *Voyeur* et aux *Gommes*, qu'à ces romans qui ont suivi *La Jalousie* et qui avaient semble évoluer vers une complexité et de vocabulaire et de texte qui avait amené encore une fois la critique à dire que Robbe-Grillet avait changé, avait évolué, parlait en métaphores, ces élé-

¹³ J. Pêcheur, *Alain Robbe-Grillet: „Djinn”*, „Le Français dans le Monde”, jan., 1982, pp. 72—73.

ments refusés autrefois par le romancier. *Djinn* est un retour vers le style plus simple du roman policier ou des romans d'espionnage un peu plus compliqués. Il existe dans ce roman une certaine atmosphère de John le Carré ou de Len Deighton mais au-dessous du texte extérieur il se révèle une complexité intérieure de langage, de signification et de matière. Le titre même comme tous les titres de l'auteur est déjà révélateur de toutes les ramifications comprises dans la lecture du texte et peut même indiquer la fausse piste suivie encore une fois par une lecture trop hâtive. Si le roman policier traditionnel exprime l'ordre établi et réétabli de la société, personnifié dans le détective, *Djinn* peut signifier la sorcière — celle qui est le contraire des dictae sociétales. Réaffirmé aussi dans ce titre est le caractère ambigu et androgyne, partout évident chez les personnages de l'auteur. Mais en évidence avant tout dans le roman est le même chevauchement des thèmes, la répétition des motifs et juxtaposition ici du réel et du rêvé, du vu et du ressenti.

Donc, à la différence du romancier soit-dit traditionnel, Robbe-Grillet a utilisé des éléments spatiaux caractéristiques de la peinture pour renouveler le roman. Son importance selon Roland Barthes «c'est qu'il s'est attaqué au dernier bastion de l'art écrit traditionnel: l'organisation de l'espace littéraire»¹⁴. Ce que l'écrivain Robbe-Grillet raconte dans *La Jalousie*, en faisant allusion au chant de l'indigène, se fait l'écho de la critique sur son oeuvre entière. «Le poème, écrit-il, ressemble si peu, par moments, à ce qu'il est convenu d'appeler une chanson¹⁵...» que l'auditeur occidental est en droit de se demander s'il ne s'agit pas de tout autre chose. «Il n'y a pas d'air en somme pas de mélodie pas de rythme». Philippe Sénart en parlant de l'écriture de Robbe-Grillet n'y voit rien de poétique: «Incolore, inodore, insipide son écriture est aseptisée comme un instrument de chirurgie»¹⁶. Pourtant c'est exactement la chirurgie qu'il faut pour guérir la littérature et l'art maladif, pour les remettre en bonne santé, et c'est cet homme aux multiples facettes intellectuelles qui le fait, qui représente le nouvel esprit multidisciplinaire, celui qui repense le monde dans l'optique de systèmes aussi divers que ceux de la géométrie, de la physique, de la topologie et, avec son dernier roman, de la grammaire. A la poursuite du caractère holistique de son moi fragmenté, il écrit aussi pour se mettre en cause. Il se reflète dans le personnage de Simon Lecoer, ingénieur électronicien, professeur de français littéraire moderne qui s'apprête à écrire une oeuvre scolaire destinée à l'enseignement du français dans une université américaine, ce qui, d'ailleurs, est l'intention réelle et apparente de *Djinn*. Mais il est aussi toujours le narrateur de *La Jalousie*: planteur colonial, défricheur, producteur, inno-

¹⁴ R. Barthes, *Obliques*, op. cit., p. 73.

¹⁵ *La Jalousie...*, p. 194.

¹⁶ Ph. Sénart, *Obliques*, op. cit., p. 269.

vateur: être obsédé par les plus menus détails, par l'ordre, la forme et la propriété, homme austère et monotone, son travail est cyclique, ses tâches toujours à recommencer; le colonisateur classique qui fait face au nouveau et qui sait contrôler son domaine.

ARTYZM ROBBE-GRILLETA POPRZEZ „LA JALOUSIE”

STRESZCZENIE

La Jalousie Robbe-Grilleta służy za trampolinę dla wcześniejszych i późniejszych utworów tego autora. Powieść ta stosuje sposób ekspresji, który jest bardzo bliski impresjonizmowi w malarstwie. Usytuowana w kraju bardzo podobnym do Afryki, ale który nią nie jest, powieść ta stanowi odpowiedź dla krytyki, przykład prawdziwej sztuki prymitywnej opartej na sztuce afrykańskiej oraz metaforę we wszelkich możliwych znaczeniach tego słowa. Rzeczywistość ta zinterpretowana przez rzeczywistość czytelnika zawiera odrzucenie tradycyjnego powieściowego świata europejskiego oraz odnowę sztuki Zachodu.

Przełożyła *Stefania Skwarczyńska*