

# Le temps de l'effacement

Roger-Michel Allemand

DANS ROMAN 20-50 2010/3 (HORS SÉRIE N° 6), PAGES 5 À 20

ÉDITIONS SOCIÉTÉ ROMAN 20-50

ISSN 0295-5024

ISBN 9782908481709

DOI 10.3917/r2050.hs6.0005

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-roman2050-2010-3-page-5.htm>



CAIRN.INFO  
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Société Roman 20-50.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

# Le temps de l'effacement

Le difficile en littérature,  
c'est de savoir quoi ne pas dire<sup>1</sup>.

1949 : Robbe-Grillet ouvre *Un régicide* par une citation de Kierkegaard : « On eût dit que cet homme traversait la vie sans laisser de traces... et l'on peut même prétendre qu'il ne faisait pas de victimes »<sup>2</sup>. 1953 : *Les Gommages*, son premier livre publié, part d'un assassinat raté, perpétré *in fine* par l'enquêteur chargé de *confondre* un coupable présumé. 1955 : *Le Voyeur* tourne autour d'un crime hypothétique, « narrativement *blanchi* »<sup>3</sup>, peut-être commis par un voyageur, qui cherche, sans y parvenir, à combler un trou d'une heure dans la reconstitution de son emploi du temps. 1957 : *La Jalousie* met en scène deux personnages épiés par un narrateur invisible, présent et absent, « comme le point aveugle dans un texte basé sur les choses que son regard tente désespérément de mettre en ordre »<sup>4</sup>.

Ces repères initiaux indiquent déjà combien les débuts de l'œuvre sont hantés par les thèmes conjugués de l'échec et du vide. Ce couplage repose sur un paradoxe réversible, dont le chiasme n'est pas de pure forme : l'effacement de l'inscription *et* l'écriture d'une disparition, revendiqués aux sources de l'inspiration (voir *MR*, p. 43-44). Les problèmes posés sont multiples, puisqu'ils touchent à des marques *a priori* insaisis-

---

1. — Gustave Flaubert, lettre à George Sand, 21 mai 1870, *Correspondance*, éd. par Jean Bruneau, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. 4, 1998, p. 190.

2. — Alain Robbe-Grillet, *Un régicide*, Minuit, 1978, p. 7.

3. — Roland Barthes, « Littérature littérale » (1955), *Essais critiques*, Seuil, 1964, p. 64. Abrégé en *EC*.

4. — Alain Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, Minuit, 1984, p. 39. Abrégé en *MR*.

sables, sur les plans de la création et de la réception : (s')effacer dans l'écriture, mission impossible ?

### *Théôrêtikos*

Barthes et Blanchot sont au premier rang de ceux que Robbe-Grillet nommait les « lecteurs intelligents » : ceux qui ont su lui rendre perceptibles des aspects de son œuvre dont il n'avait pas nécessairement conscience au moment de l'écriture. L'usage qu'il faisait de ce mot est d'ailleurs barthésien : ses essais<sup>5</sup> rejoignent les analyses du *Degré zéro de l'écriture* autour de « l'absence »<sup>6</sup> et d'une « écriture blanche », propre à neutraliser les oppositions signifiantes. Barthes en donne Blanchot, Cayrol et Camus pour exemples, auxquels il adjoindra bientôt Robbe-Grillet :

Peu après la sortie des *Gommes*, en mars 1953, Lindon et moi avions rédigé une sorte de prospectus de présentation de l'ouvrage. Il s'agissait d'une plaquette de quatre ou cinq pages [*sic*] destinée à créer l'événement, à susciter une effervescence critique, en stimulant les réactions des professionnels. Cela a plutôt bien fonctionné. Quelque temps plus tard, Minuit a reçu plusieurs lettres enthousiastes de Barthes, où il qualifiait mon livre d'« historique », y voyant l'émergence d'une « littérature nouvelle ». Comme ses arguments étaient pertinents, Lindon en a profité pour lui demander un papier pour *Critique* et nous nous sommes rencontrés. Il n'est pas certain que Barthes ait vraiment compris mes œuvres ; il y cherchait seulement de quoi alimenter ses propres théories<sup>7</sup>.

La fin de ces propos donne acte de la communauté d'esprit, mais elle manifeste une distance rétrospective. Christian Milat a éclairé la première<sup>8</sup>. Ajoutant mes quelques observations et tout ce que Robbe-Grillet a pu dire ou écrire de Flaubert, de Blanchot, de Camus, j'irai plus loin encore : sur le plan des références et des concepts, il devait tant à Barthes qu'il ne pouvait que s'efforcer *a posteriori* de minorer son apport.

Toujours est-il qu'il adhérerait à son idée que l'écriture est un effort simultané contre deux natures, l'une collective, l'autre intime : la langue, qui est « un corps de prescriptions et d'habitudes, commun à tous les écrivains d'une époque » (*DZ*, p. 177), et le style, qui plonge « dans la

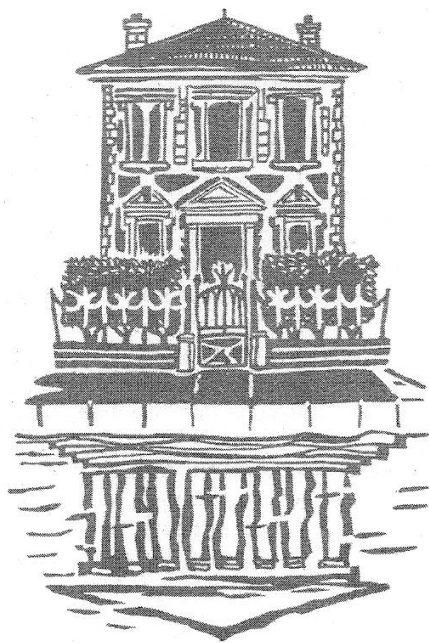
5. — Voir *Pour un nouveau roman*, Minuit, 1963, *passim*. Abrégé en PNR.

6. — Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* (1953), (1954), *Œuvres complètes*, éd. par Éric Marty, Seuil, t. 1, 2002, p. 173. Abrégé en *DZ*.

7. — Alain Robbe-Grillet, entretien avec l'auteur, Le Mesnil-au-grain, 1993. La « plaquette » est en fait une brochure de huit pages, couverture incluse (ci-contre). Quant au « papier » de Barthes, il s'agit de « Littérature objective » (1954), *EC*, p. 29-40.

8. — Christian Milat, « Barthes et Robbe-Grillet : convergences théoriques et influences scripturales », in *Alain Robbe-Grillet : balises pour le XXI<sup>e</sup> siècle* (Actes du colloque international d'Ottawa, 1<sup>er</sup>-3 juin 2009), dir. par Roger-Michel Allemand et Christian Milat, Presses de l'Université d'Ottawa & Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, p. 401-414.

**LES EDITIONS DE MINUIT**  
**vous présentent**



# **LES GOMMES**

par  
**ALAIN ROBBE-GRILLET**

mythologie personnelle et secrète de l'auteur, dans cette hypophysique de la parole [...] où s'installent une fois pour toutes les grands thèmes verbaux de son existence » (p. 178). Écrire contre le public et contre soi-même (voir *MR*, p. 40) : le bouleversement de l'horizon d'attente va de pair avec la résistance à un héritage intime. C'est pourquoi *Les Gommès* procède du palimpseste. Le roman récrit *Œdipe-roi*, mais en détournant la tragédie de Sophocle de son sens originel, comme le signalent l'utilisation subversive de la phrase en exergue (p. [7]) et la mise en abyme de la marque altérée de la gomme (p. 132) : n'y subsiste plus que la syllabe centrale du nom du roi grec, si c'est bien de lui dont il est question. Le fait est connu<sup>9</sup> ; je n'y reviendrai pas. Chez Robbe-Grillet pas d'essence apparente ; juste un système de contingences et de conditionnements auquel il veut s'arracher, pour « obtenir un *être-là* du langage littéraire »<sup>10</sup>, « un *être-là* du texte »<sup>11</sup>.

D'où le choix de l'effacement, et ce, dès le premier roman :

[...] le régicide constitue [...] le meurtre de l'inscription : inscription de la loi sur les tables (de la société), inscription de la mort sur ma propre tombe. L'inversion anagrammatique « ci-gît Red », qui paraît en toutes lettres peu après l'attentat, représenterait selon ce point de vue l'auto-effacement de l'infraction criminelle majeure, et donc la faillite (gravée d'avance) du projet de libération (*MR*, p. 165-166).

En vertu de quoi la réussite littéraire reposerait sur un échec : celui de la signification – et pour l'écrivain, et pour le lecteur.

## Poiêtikos

Dans *Les Gommès*, les références graphiques ou plastiques sont au premier plan, par les objets éponymes (p. 65-66, 77, 132-134, 177, 229, 239-240) et par diverses « fournitures spéciales pour le dessin » (p. 66), disponibles, ou non, à la bien-nommée papeterie Victor-Hugo : « fusain » (p. 20 et 39), « papier de soie » (p. 82), etc. Dans *La Jalousie*, ce réseau, quoique moins affiché, est aussi prégnant, en particulier à travers « la gomme, une gomme très dure à grain fin [...], la gomme pour machine à écrire » (p. 130), « une gomme à machine en forme de disque » (p. 169). Pour ôter quoi ?

L'effacement le plus visible est celui des personnages et de leurs *caractères*, car effacer, c'est étymologiquement faire disparaître la face, les traits de la figure – du visage, mais aussi du style –, bref toute physionomie : la

9. — Voir Bruce Morrissette, *Les Romans de Robbe-Grillet*, Minuit, 1963, p. 37-75. Ce mythe fera l'objet d'une nouvelle réécriture dans *La Reprise* (Minuit, 2001), au troisième degré, puisque s'appuyant sur l'hypotexte intermédiaire des *Gommès*.

10. — Roland Barthes, « Littérature et méta-langage » (1959), *EC*, p. 107.

11. — *Id.*, « Le Point sur Robbe-Grillet » (1962), *EC*, p. 200.

connaissance liée à l'aspect – y compris narratologique. Contrairement à l'usage romanesque, il serait difficile de brosser le portrait des protagonistes des *Gommes* et de *La Jalousie*. Ce ne sont pas des individus, mais des *personnes*, des masques, à l'identité minimale, incertaine, voire fluctuante. L'anonymat de A... s'inscrit dans la lignée kafkaïenne, Franck est dépourvu de patronyme et celui, fort peu distinctif, de Dupont prête à confusion : son prénom est-il Albert ou Daniel ? Il n'est pas non plus fortuit que Garinati et André VS soient des doublures de Wallas. Les caractérisations directes ne sont pas probantes.

Les événements racontés ne le sont pas davantage. La victime n'a pas été tuée ; ce n'est pas de sa mort qu'il s'agit, mais d'un « crime inexistant » (*Les Gommes*, p. 38), d'une autre énigme, d'un homicide parmi d'autres (p. 34, 62, 102), répétitif ou itératif, tel le mauvais songe d'un « faux sommeil » (p. 50) : « Que s'est-il passé dans l'hôtel particulier du professeur Dupont, le soir du vingt-six octobre ? Un double, une copie, un simple exemplaire d'un événement dont l'original et la clef sont ailleurs » (p. 206), à tout jamais perdus. De même, *La Jalousie* égrène « la suite prévisible des travaux en cours, qui sont toujours identiques, à peu de chose près » (p. 95), et le « bruit assourdissant des criquets qui semble durer depuis toujours » (p. 144), « comme s'il n'avait jamais cessé d'être là » (p. 138), revient dans la dernière phrase du roman. À l'image de la « monodie indigène » (p. 192), celui-ci pourrait se poursuivre indéfiniment, « sans la moindre solution de continuité » (p. 101). Bref, dans les deux cas, nous avons affaire à un « livre sur rien, un livre sans attache extérieure, [...] un livre qui n'aurait presque pas de sujet »<sup>12</sup>. Robbe-Grillet revendiquait l'ascendance de Flaubert pour ce rien, qui peut dire tout.

*La Jalousie* est surtout célèbre pour l'effacement de l'énonciateur, qui observe, à la dérobée – *ex dissimulato*, eût dit Sénèque : le retrait, chez Robbe-Grillet, n'est en effet pas séparable d'une problématique de la (dis)simulation et de la feinte. *Larvatus prodeo*, aimait-il répéter – ignorant, à ses débuts, l'origine cartésienne de la formule, qui lui venait de... Barthes (*DZ*, p. 195). Or la désinscription énonciative ressortit au simulacre, en « permettant au locuteur de donner l'impression qu'il se retire de l'énonciation, qu'il "objectivise" son discours en "gommant" non seulement les marques les plus manifestes de sa présence (les embrayeurs) mais également le marquage de toute source énonciative identifiable »<sup>13</sup>. Parmi les stratégies possibles, celle du premier Robbe-Grillet est de faire « jouer au langage une fonction purement descriptive selon laquelle il

12. — Gustave Flaubert, lettre à Louise Colet, 16 janv. 1852, *Correspondance*, t. 2, 1980, p. 31.

13. — Robert Vion, « "Effacement énonciatif" et stratégies discursives », in *De la syntaxe à la narratologie énonciative*, éd. par Monique De Mattia et André Joly, Ophrys, 2001, p. 334.

se contenterait de constater et de relater les dispositions d'un monde tel qu'il serait sans l'intervention d'un sujet »<sup>14</sup>. Faire *comme si*, donc, le texte et son objet étaient *autonomes*, indépendants de la conscience qui perçoit et représente, « comme s'il lui était possible de ne pas avoir de *point de vue*, de disparaître complètement de l'acte d'énonciation, et de laisser parler le discours par lui-même »<sup>15</sup>. De l'écriture telle une « épure » (*Les Gommages*, p. 57) endophasique. Il n'en est rien, bien entendu<sup>16</sup>. Car faire *semblant*, c'est montrer et masquer tout à la fois (voir *DZ*, p. 192 et 210). Simuler la mort dans *Les Gommages*, simuler l'orgasme dans *La Jalousie*. *Eros* et *Thanatos*, décidément, on n'en sort pas.

### *Analogikos*

Barthes avait détecté une « dimension einsteinienne de l'objet »<sup>17</sup> dans *Les Gommages*, sans cependant chercher à l'approfondir. Or nous savons depuis les travaux sur la relativité générale (1915) que l'espace-temps est inhérent à l'univers, qu'il en constitue la trame et que celle-ci est affectée par la présence de la matière. Si la force gravitationnelle s'exerce entre des objets distants l'un de l'autre, c'est que la matière *creuse* l'espace autour de la masse, mais aussi que le temps ralentit à son voisinage, les deux phénomènes s'opérant dans la même proportion. Poésie de la science et limites de l'entendement : il faut bien un peu d'imagination littéraire pour ne pas sourciller à l'idée qu'un volume vide puisse se creuser... Jusqu'à former parfois un abîme insondable : le trou noir, où la matière est si concentrée que rien ne peut échapper à son attraction ; aucun corps, ni même la lumière, qui, une fois franchi *l'horizon des événements*, sont absorbés et précipités dans le centre du trou. « Le centre ? » (*Les Gommages*, p. 56) – une *singularité*, où les lois de notre physique n'ont plus cours et où l'espace-temps est totalement déformé. Quand je lui parlais de ces sujets, Robbe-Grillet était tout ouïe et ne dédaignait pas, à l'occasion, de faire état de références comparables, y compris sur le mode iconoclaste, en plaçant sur le même plan métaphysique et astrophysique : « Un Dieu inexistant, certes, une sorte de quark ou de particule d'antimatière... »<sup>18</sup>. Clin d'œil à *Finnegans Wake*, il va de soi, mais pas seulement.

14. — *Ibid.* Dans cette optique, il faudrait relever les occurrences d'effacement de l'actualisation déictique et modale, et se pencher sur les références nominale, adjectivale et verbale (verbes opaques compris), ainsi que sur la connexion entre syntagmes et propositions.

15. — Patrick Charaudeau, *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette, 1992, p. 650.

16. — Voir Pierre van den Heuvel, *Parole, mot, silence. Pour une poétique de l'énonciation*, José Corti, 1985, p. 142-164.

17. — Roland Barthes, « Pré-romans » (1954), *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 501.

18. — Alain Robbe-Grillet, « Professeur de lui-même », entretien avec Jean-Paul

Les quarks, découverts par Murray Gell-Mann, sont des particules élémentaires de spin  $\frac{1}{2}$  – c'est-à-dire qu'elles ne reviennent à leur aspect initial qu'après deux révolutions<sup>19</sup>. On en répertorie six *saveurs* (u, d, s, c, b, t), dont voici les noms : *Up, Down, Strange, Charm, Beauty, Truth*<sup>20</sup>. Robbe-Grillet ne l'ignorait pas, en amateur de théorie scientifique, curieux d'analogies qui le conforteraient dans ses intuitions ou dans ses convictions. Avant la preuve expérimentale du quark t (1994), un jeu de mots ne pouvait que le ravir : « Le modèle des quarks n'a pas de Vérité ». C'est tout aussi volontiers qu'il alléguait le principe d'incertitude de Werner Heisenberg<sup>21</sup>. Ses études l'y inclinaient : à l'Institut National d'Agronomie, il n'était ni rare ni scandaleux, disait-il, qu'un professeur avisât ses étudiants que la théorie qu'il leur avait enseignée l'année précédente n'était plus valable.

Il n'est pas certain que Robbe-Grillet ait consciemment utilisé le modèle de la relativité générale dans ses premiers travaux – et il est dommage qu'il ne me fût pas venu de lui poser la question –, mais sa présence, en creux, est aussi indéniable que les allusions à la phénoménologie dans *La Jalousie*, où tout commence et tout finit par un *nunc* (p. 9 et 218) très relatif. Le temps ne s'est pas écoulé : « À une question peu précise concernant le moment où il a reçu cet ordre, [le boy] répond : "Maintenant", ce qui ne fournit aucune indication satisfaisante » (p. 50). Sur quoi porte « cet ordre » ? Sur de « la glace ». Or, celle-ci confirme le figement : « Il n'y plus de trace de cube de glace dans le fond » (p. 108) du verre que Franck « vient de finir d'un trait », mais quelques lignes plus loin, on apprend qu'« [a]u fond du verre qu'il a déposé sur la table en partant, achève de fondre un petit morceau de glace » (p. 109). Retour à la case départ ? Contradiction ou concurrence ? Dans la modélisation du temps sous forme d'une voie ferrée, les boucles de voies secondaires rejoignent la voie principale à des embranchements antérieurs, si bien que les bifurcations (narratives) permettent de continuer à aller de l'avant tout en revenant en arrière<sup>22</sup>. Cela n'est pas sans évoquer « les torsades savantes » (p. 45) et les « improbables circonvolutions » (p. 56) de la chevelure de A... : « Elle s'allonge, elle se multiplie [...] dans tous les sens, s'enroulant sur soi-même en un écheveau de plus en plus complexe

Enthoven, *Le Point*, n° 1736, 22 déc. 2005, p. 74.

19. — Voir Stephen Hawking, *L'Univers dans une coquille de noix*, trad. de l'anglais par Christian Cler, Odile Jacob, 2001, p. 48-49.

20. — Avant cette standardisation, les appellations des deux derniers quarks étaient *Bottom* et *Top*.

21. — Voir Stephen Hawking, *op. cit.*, p. 42-44.

22. — Voir *ibid.*, p. 31. Ce que l'on confrontera à cette analyse : « Le narrateur vit et revit dans un même temps, un temps à deux sens. Des éléments de sa mémoire et du temps "réel" ou présent se confondent chez lui dans un temps hors du temps » (Bruce Morrisette, « En relisant Robbe-Grillet. Lecture de *La Jalousie* », *Critique*, vol. 15, n° 146, juil. 1959, p. 587).



[...] » (p. 174). Après les surfaces, la critique devrait s'intéresser aux super-symétries et aux volumes, à  $n$  dimensions : à la théorie des cordes et aux « torons » (*Les Gommès*, p. 181) du monde branaire<sup>23</sup>.

Par ailleurs, la capillarité est un métadiscours sur le récit en développement, sans pour autant que l'histoire aboutisse : « Ainsi figée dans son propre regard [...], elle paraît ne pas sentir le temps passer » (*La Jalousie*, p. 120). De fait, il ne passe pas *normalement* : tantôt il se contracte (« Au bout de plusieurs minutes – ou plusieurs secondes », p. 46), tantôt il se dilate (« depuis de longues minutes, ou même des heures », p. 139). Le doute et la perplexité dominent : « la semaine dernière, au début du mois, le mois précédent peut-être, ou plus tard » (p. 27). Repérage relatif, par rapport à l'action, ou repérage absolu, par rapport à l'énonciation ? Est-il sûr que cela fasse ici une différence ? La réponse ne peut être que décevante : « C'est maintenant comme s'il n'y avait rien eu du tout » (p. 171). Il y a donc *eu quelque chose*, mais le temps grammatical l'a effacé – « A..., déjà, est effacée complètement » (p. 137) –, parce qu'il annule les distinctions chronologiques et neutralise la hiérarchisation entre régimes narratif et descriptif. Ce présent est aussi « perpétuel » que le sera celui de *L'Année dernière à Marienbad* : « C'est un monde sans passé qui se suffit à lui-même à chaque instant et qui s'efface au fur et à mesure » (*PNR*, p. 131).

S'inspirant de Blanchot<sup>24</sup>, Robbe-Grillet généralisait même son expérience : « [...] dans le récit moderne, on dirait que le temps se trouve privé de sa temporalité. Il ne coule plus. Il n'accomplit rien » (*PNR*, p. 133). Tel est le cas emblématique des *Gommès*, en effet, où la montre de Wallas ne se remet à fonctionner qu'une fois Dupont supprimé, après vingt-quatre heures d'interruption du mécanisme et d'échec des investigations. Le retournement est plus profond qu'il n'y paraît : ce n'est pas l'action qui est située dans le temps, mais le temps qui repart grâce à elle. Sauf que, désormais, il n'y a plus rien à faire, si ce n'est, peut-être, à relancer l'enquête, et à reprendre la lecture, depuis le début. Les seules informations horaires à peu près fiables sont délivrées en rapport avec l'ordre préfectoral (p. 63 et 64) et policier (p. 134 et 198). L'ennui, c'est que « le temps et l'espace sont inextricablement entremêlés [...], ce qui revient à dire que le temps a une forme »<sup>25</sup>. Même une marche de métronome ne garantit pas longtemps contre les « cercles du doute » (p. 52), puisque la durée d'un « même itinéraire » (p. 177) peut varier d'un jour à l'autre. « En courbant l'espace et le temps, la relativité générale a modifié leur statut : cessant d'être un cadre passif au sein duquel se

23. — Voir Stephen Hawking, *op. cit.*, p. 51-55.

24. — Voir « La Solitude essentielle » (1953), *L'Espace littéraire*, Gallimard, 1955, p. 11-32. Abrégé en *EL*.

25. — Stephen Hawking, *op. cit.*, p. 33.

déroulent des événements, ils participent activement et dynamiquement à ce qui se produit »<sup>26</sup>.

L'écrivain en avait la (pré)science, lorsqu'il évoquait l'aspect d'un « paysage » changé par « le ciel gris-jaune des jours de neige » : « Les distances en sont tellement affectées qu'elles en deviennent à peu près méconnaissables, sans que l'on puisse dire exactement dans quel sens elles se sont transformées : étirées, ou bien réduites – ou les deux à la fois – à moins qu'elles n'aient acquis une qualité nouvelle ne relevant plus de la géométrie... » (*Les Gommages*, p. 101). Ce « gris-jaune » rappelle la teinte de la gomme tant recherchée, « douce, légère, friable, que l'écrasement ne déforme pas mais réduit en poussière » (p. 132), dont l'archétype, autrefois entrevu, « se présentait sous la forme d'un cube jaunâtre ». La quête est vaine : cet « objet fictif » (p. 133) n'a certes pas la densité cognitive du « cube de pierre vitrifiée » (p. 244).

Le « cube » (*La Jalousie*, p. 159), le glaçon...

Sans doute est-ce toujours le même poème qui se continue. Si parfois les thèmes s'estompent, c'est pour revenir un peu plus tard, affermis, à peu de chose près identiques. Cependant ces répétitions, ces infimes variantes, ces coupures, ces retours en arrière, peuvent donner lieu à des modifications – bien qu'à peine sensibles – entraînant à la longue fort loin du point de départ. (*La Jalousie*, p. 101)

Charme, étrange, du hasard, objectif, les pages 101 des deux romans se répondent, et « s'estompent » mutuellement, à distance. Question d'ambiance, en définitive : « Le bureau est ainsi plongé dans un jour diffus qui enlève aux choses tout leur relief » (*La Jalousie*, p. 76).

## *Aïsthêtikos*

Des années plus tard, Robbe-Grillet glisserait : « Je comprends très bien ce que signifie : se mettre à écrire à cause de la couleur jaune aperçue sur un vieux mur » (*MR*, p. 55). Sur le mur ? Il y a le mille-pattes... tantôt dans la salle-à-manger (*La Jalousie*, p. 27, 63, 69, 90, 97, 112, 127, 145, 202), tantôt dans « la chambre » (p. 166). Lequel est mis en relation avec, devinez quoi... Une « gomme », bien sûr (p. 130-132) ! Et comme de juste, après « ponçage » (p. 131), c'est le « papier [qui] se trouve aminci » en conséquence. Ce qui, après tout, n'est pas improbable : Richard Feynman n'a-t-il pas *démontré* que *toutes* les trajectoires spatio-temporelles et *toutes* les histoires sont possibles<sup>27</sup> ? Cela n'en rend que plus savoureuses les divagations de l'ivrogne et sa devinette sur « un chemin de fer et une bouteille de blanc » (*Les Gommages*, p. 118). « Bonne

26. — *Ibid.*, p. 35.

27. — Voir Stephen Hawking, *op. cit.*, p. 80 et 83.

chance" » (p. 129) au lecteur et Bona(venture) du texte, « allant de manque en manque pour constituer le récit » (*MR*, p. 213) : « contre le mur de la maison » (*La Jalousie*, p. 29, 58), c'est aussi « la chemise blanche de Franck » (p. 29) qui « fait une tache plus pâle » (p. 58).

Alors, « le triomphe de l'impersonnalité sur la subjectivité, l'investissement de l'écrivain par l'écriture »<sup>28</sup> ? Parlons-en. « C'est drôle quand Barthes me laisse tomber à la publication de *Dans le labyrinthe* parce qu'il ne peut plus tordre le texte à sa convenance. Dans *La Jalousie*, il avait déjà du mal à orienter la lecture dans le sens d'une littérature du constat »<sup>29</sup>. Peut-être avait-il perçu que ce livre « est quasiment un roman autobiographique »<sup>30</sup>. Sans doute était-il rétif à ce « vaste piège à métaphores », qui ne cadrerait plus avec ce qu'il avait déclaré à propos des *Gommes* : « Ce que Robbe-Grillet vise à détruire, c'est donc l'adjectif : la qualification n'est jamais chez lui que spatiale, situationnelle, en aucun cas analogique »<sup>31</sup>. Car, contrairement aux idées reçues, les romans de Robbe-Grillet sont *subjectifs*. Dans *La Jalousie*, si le *je* est effacé, l'instance narrative n'est pas pour autant absente : la récurrence du *maintenant* la *re-présente*, par défaut, car le déictique renvoie forcément à une source perceptive, à une focalisation. Le présent de l'indicatif, « temps du solipsisme, de l'étrangeté et de la solitude »<sup>32</sup>, marque en outre la proximité de l'énonciateur et de son énoncé, tandis que la passion de cet observateur est extériorisée par la topographie, « dans un double mouvement de création et de gommage » (*PNR*, p. 127) : « C'est la matière elle-même qui est à la fois solide et instable, à la fois présente et rêvée, étrangère à l'homme et sans cesse en train de s'inventer dans l'esprit de l'homme. Tout l'intérêt des pages descriptives – c'est-à-dire la place de l'homme dans ces pages – n'est donc plus dans la chose décrite, mais dans le mouvement même de la description » (p. 127-128). D'où cette hypothèse : l'effacement n'est le signe que de sa propre manifestation.

C'est ainsi que, revenant sur ses débuts de réalisateur, Robbe-Grillet les attribue à une lecture erronée de *La Jalousie*, à une mauvaise interprétation du mot *objectif* lancé par Barthes au sujet des *Gommes* et à un

28. — Maurice Blanchot, *L'Attente, l'oubli*, Gallimard, 1962, p. 34.

29. — Alain Robbe-Grillet, entretien avec l'auteur, Neuilly-sur-Seine, 2000.

30. — Alain Robbe-Grillet, « Le romanesque autobiographique », débat public avec l'auteur, FNAC de Caen, 11 déc. 1990. Sur le détail de ce substrat, voir mon article « De la création chez Robbe-Grillet et des *Romanesques* en particulier : asymptotes génétiques et perspectives de recherches », in *Le « Nouveau Roman » en questions*, n° 5, « Une "Nouvelle Autobiographie" ? », éd. par Roger-Michel Allemand et Christian Milat, Lettres modernes Minard, 2004, p. 274-275.

31. — Roland Barthes, « Littérature objective » (1954), *EC*, p. 33. Robbe-Grillet abondait encore en ce sens en 1956 (voir *PNR*, p. 22-23), du moins *en théorie*.

32. — Jean Bloch-Michel, *Le Présent de l'indicatif : essai sur le nouveau roman*, Gallimard, 1963, p. 58.

malentendu sur la prétendue « École du regard »<sup>33</sup>. Et de préciser plus loin :

Quand, après le procès de *Madame Bovary*, un éditeur lui propose d'imprimer une édition illustrée du roman, [Flaubert] [...] refuse et adresse à Louise Colet une lettre où il a cette formule : « Pourquoi est-ce que je laisserais le premier imbécile venu montrer ce que j'ai eu tant de mal à cacher ? » Cela implique une distinction de taille : l'image montre, la description cache. C'est une notion extrêmement moderne : il y a quelque chose dans la description qui n'est pas de l'ordre de la monstration, mais du « dérobage ». Quelque chose qui [...] *gomme* l'image et la fait disparaître<sup>34</sup>.

Très tôt, l'écrivain signalait entre parenthèses : « (objet, dit le dictionnaire : tout ce qui affecte les sens) » (*PNR*, p. 117), avant d'insister : « Non seulement c'est un homme qui, dans mes romans, décrit toute chose, mais c'est le moins neutre, le moins impartial des hommes : engagé *toujours* dans une aventure passionnelle des plus obsédantes, au point de déformer souvent sa vision et de produire chez lui des imaginations proches du délire » (p. 117-118).

Minimiser les affects ? Oui, c'est bien de cela qu'il s'agit. En témoignent la « sérénité » de Dupont (*Les Gommages*, p. 181) ou l'« absence totale de sentiments » chez A... (*La Jalousie*, p. 42), « maîtresse de maison » (p. 70) obsédée par l'ordre (p. 16, 17, 43, 74, 116), dont la « voix nette, mesurée » (p. 16), « précise » (p. 140), s'oppose au chant des indigènes, « aux paroles incompréhensibles » (p. 99), aussi « inintelligibles » (p. 29) que celles d'« un air de danse » (p. 207). Face à l'inconnu, face à « l'incompréhensible éclatement des noyaux épars, des trous noirs et des impasses » (*MR*, p. 27), la raison contre l'émotion.

Effacer l'« *enfant trouvé* » (*Les Gommages*, p. 119), dédoublé (p. 217), dissocié (le « di » de la gomme), « l'enfant » anonyme (*La Jalousie*, p. 55) qui a été perdu en soi :

Parce qu'il est perdu, Wallas compense l'échec de Garinati, au point même qu'on peut se demander si toute l'histoire autour de la tentative d'assassinat de Dupont ne serait pas en fin de compte le fruit d'un cerveau détraqué, d'une imagination maniaque [...]. Dans *La Jalousie*, c'est encore plus intéressant, parce que le crime est tout juste suggéré [...]. On peut imaginer que le narrateur a été assassiné et que c'est son fantôme qui raconte l'histoire. C'est une des nombreuses possibilités du roman<sup>35</sup>.

33. — Voir Alain Robbe-Grillet, « L'écrivain à l'écran », Oxford, 25 sept. 1996, conférence transcrite et mise en forme par Roger-Michel Allemand, in *In the Temple of Dreams: The Writer on the Screen*, éd. par Édouard d'Araille, Londres, Living Time Press, 2000, p. 3.

34. — *Ibid.*, p. 8. Notons l'impropriété *dérobage*, maintenue par Robbe-Grillet après sa lecture de la version écrite. Dérober, dé-rober, dérobee, dé-Robbé, etc.

35. — Alain Robbe-Grillet, entretien avec l'auteur, Le Mesnil-au-grain, 1996.

Robbe-Grillet « dit sans dire, et ne décrit que pour camoufler. [...] Le rêve et l'œuvre [...] ne semblent décrire le monde d'*en dessus* que pour révéler le monde d'*en dessous* »<sup>36</sup>. Ce qu'il écrivait de « Joë Bousquet, le rêveur » va en ce sens : « Un texte "serré et irréductible", si parfait qu'il ne semble pas "avoir été touché", un objet si parfait qu'il effacerait nos traces... Ne reconnaissons-nous pas ici la plus haute ambition de tout écrivain ? » (*PNR*, p. 93) – c'est-à-dire, avant tout, de lui-même : « L'univers<sup>37</sup> de Bousquet – le nôtre – est un univers de signes. Tout y est signe [...] de soi-même, de cette réalité qui demande seulement à être révélée » (p. 92), en résistant à la « pente savonneuse » (*MR*, p. 9) des significations préétablies.

Or, justement, voici ce que l'auteur dévoilait de sa vie à la fin des années 1940 :

C'était l'époque où j'achetais beaucoup de livres, généralement pour les lire, en tout cas pour les recouvrir de papier cristal avec un soin méticuleux, après en avoir restauré pendant des heures les couleurs défraîchies au moyen de gommes diverses, colle, papier à cigarette, lames de rasoir, etc. La substance particulière, dite en réalité « gomme-savon », que recherche Wallas [...] est seulement celle dont je me servais pour effacer les taches de la fragile robe blanche – ou plutôt légèrement crémeuse – des éditions Gallimard, sans en altérer la surface lisse<sup>38</sup>.

Eh oui, l'effacement est censément lustral : « Laurent se savonne les mains plus vite... Et si Dupont n'était pas mort ? » (*Les Gommes*, p. 245). L'écriture lave et renouvelle, sauf que le « savon » (p. 239) est « noir ». Attendez un peu : *lave* ? Mais alors... Tout juste : le « bloc luisant de lave grise » (p. 26) – à la nuance près que le symbole (c'est une « pierre cubique », p. 39) manifeste ici « l'impuissance » (p. 52) de Wallas, sinon de l'auteur, à parvenir à ses fins : pas moyen d'y effacer « les empreintes » (p. 99). Ce n'est jamais la bonne gomme qui est trouvée. De toute façon, elle n'est pas non plus utilisée. « A... ne dessine jamais » (*La Jalousie*, p. 43) et Franck « est toujours en panne » (p. 86).

### *Aporêtikos*

En conséquence de quoi j'avancerai ce paradoxe : le premier Robbe-Grillet est celui du « pas moi-pas ici-pas maintenant ». Le changement de *Dans le labyrinthe* est flagrant ; l'écriture y partira entièrement de la première phrase : « Je suis seul, ici, maintenant, bien à l'abri. » Si « le

36. — Jean-Claude Vareille, *Alain Robbe-Grillet l'étrange*, Nizet, 1981, p. 27.

37. — La fréquence du mot *univers* dans *Pour un nouveau roman* est passée inaperçue de la critique.

38. — Alain Robbe-Grillet, *Les Derniers Jours de Corinthe*, Minuit, 1994, p. 36. Abrégé en DJC.

patron » des *Gommes* « ne sait même pas ce qu'il fait » (p. 11), tel ne sera plus vraiment le cas. Certes, il « continuera de fixer le vide » (p. 22), mais à la différence de l'« inscription à la craie effacée aux trois quarts » sur l'« envers du miroir » (*La Jalousie*, p. 68), « le dessin » des « traces » laissées par « le verre » ne sera plus désormais qu'« à demi effacé »<sup>39</sup> – plus *sensible* donc. De là, sans doute, la dissémination narrative et les collages intra-intertextuels des années 1960-1970. Retour aux sources de la métaphore : la gomme est un liquide visqueux et transparent<sup>40</sup> qui suinte de certains arbres (sous l'écorce, le liber, l'aubier, le bois de cœur, la moelle enfin) – « résineux » (*Les Gommes*, p. 48) – et gommer, à l'origine, c'est enduire d'une solution de gomme pour coller, ou « recoller » (*MR*, p. 59)...

Quoi ? *Lis tes ratures, lie tes ratures*. Rares sont ceux qui ont eu accès, de son vivant, aux brouillons de Robbe-Grillet. Quels sont les signes *sous rature* ? De Lacan à Derrida, en passant par Heidegger, le champ d'étude est fécond, mais, puisqu'il faut abrégé, disons en simplifiant que, chez lui, le *phénomène* procède de la tension entre ces opérations : réprimer le sentiment, en supprimer les marques ; exprimer l'idée, y comprimer le sens ; imprimer la structure, pour éviter la « dépression » (*La Jalousie*, p. 131). L'unité cachée, c'est le *retranchement*. Pour confiner les quarks, il faut bien des gluons.

[...] si l'on considère les choses dans une perspective scientifique, la complexité est inscrite dans les lois de la nature. [...] l'une des principales caractéristiques de l'évolution, c'est une complexité croissante du vivant, que ce soit sur le plan physiologique ou neuronal. Ce qui nous distingue en effet de l'homme de Neandertal n'est pas tellement un volume de la boîte crânienne plus important, mais la multiplication des connexions cérébrales. En résumé, tout organisme vivant, en se perfectionnant, tend à se complexifier, au point qu'on pourrait même postuler que la complexification est la condition *sine qua non* du perfectionnement<sup>41</sup>.

Les neurosciences parleraient plutôt de réorganisation permanente : celle du réseau synaptique, qui réduit à néant toutes les thèses déterministes. Et cette plasticité cérébrale ne saurait se passer de l'homéostasie des cellules gliales. De l'astrocyte à l'étoile étrange, et *vice versa* – mais cela nous emmènerait trop loin.

« Étrange ? [...] La mort n'est-elle pas toujours étrange ? » (*Les Gommes*, p. 15). Souvenons-nous de ce que Blanchot écrivait en ouverture de *L'Espace littéraire* : « Un livre, même fragmentaire, a un centre qui l'attire : centre non pas fixe, mais qui se déplace par la pression du livre et les circonstances de sa composition. Centre fixe aussi, qui se déplace, s'il est véritable, en restant le même et en devenant toujours plus central,

39. — *Id.*, *Dans le labyrinthe*, Minuit, 1959, p. 40.

40. — Voir « Énigmes et transparence chez Raymond Roussel », *PNR*, p. 70-76.

41. — Alain Robbe-Grillet, entretien avec l'auteur, Saint-Louis, 1992.

plus dérobé, plus incertain et plus impérieux. Celui qui écrit le livre l'écrit par désir, par ignorance de ce centre. Le sentiment de l'avoir touché peut bien n'être que l'illusion de l'avoir atteint » (p. [5]). Le mouvement de l'écriture procède, chez Robbe-Grillet, du même regard d'Orphée : *après coup et pas au-delà*. Eurydice (la « douce Pauline »), c'est l'œuvre même (voir *EL*, p. 225-232).

Seule, en somme, la poésie pourrait s'affranchir des jeux de masques, « lorsque le langage poétique met radicalement la Nature en question, par le seul effet de sa structure [...], il n'y a plus d'écriture, il n'y a que des styles, à travers lesquels l'homme se retourne complètement et affronte le monde objectif » (*DZ*, p. 202). L'horizon de Robbe-Grillet, c'est Mallarmé, vu par Barthes, à travers le prisme de Blanchot : « Cet art a la structure même du suicide : le silence y est un temps poétique homogène qui coince entre deux couches et fait éclater le mot moins<sup>42</sup> comme le lambeau d'un cryptogramme que comme une lumière, un vide, un meurtre, une liberté » (p. 217).

Le « silencieux » (*Les Gommages*, p. 38). L'effet Casimir<sup>43</sup>. Le mot inaudible de l'identité<sup>44</sup>. De qui l'imposteur a-t-il pris la place ? La victime de l'œuvre, c'est l'auteur. Certains myriapodes libèrent du cyanure d'hydrogène comme mécanisme de défense.

Quant à la Beauté... Robbe-Grillet ne vantait-il pas le « geste pictural » (*MR*, p. 194) de Rauschenberg « effa[çant] avec une gomme un très beau dessin de son aîné De Kooning » ? *Face à ce qui se dérobe* – il lisait Michaux –, il privilégiera son autre métaphore de prédilection à partir des années 1980 : l'autodestruction de son univers, par « des structures foisonnantes qui à mesure se dérobent, grillées d'avance à la fois par le canevas dont on aperçoit les fils et par le feu qui les dévore » (*DJC*, p. 17).

*Big Crunch* : tout disparaît dans le centre de « la nébuleuse » (*Les Gommages*, p. 126), « l'homme-nébuleuse » (*PNR*, p. 91), résultat d'un effondrement<sup>45</sup> sur soi, sous l'effet d'« une gravité soudaine » (*Les Gommages*, p. 234) – bref, « le vide et le noir » (*DJC*, p. 229). « Et aujourd'hui je me demande si le centre narratif absent de soi, ce néant menacé qui occupe le cœur de *La Jalousie*, [...] ne serait pas quelque lointaine réminiscence [...] de cette expérience fondamentale d'une désertion par l'intérieur » (p. 79). S'il est « une loi de ces révolutions, de ces constellations, de ces figures »<sup>46</sup>, c'est *l'écriture du désastre*<sup>47</sup>. « Bientôt, tout sera effacé » (*MR*,

42. — Moins est un des mots-clés du *Degré zéro*.

43. — Voir Stephen Hawking, *op. cit.*, p. 47.

44. — Voir Frédéric Compain, *Alain Robbe-Grillet*, Amip - France 3, « Un siècle d'écrivains », 1999, 42'52.

45. — Blanchot emploie ce même mot, en conjonction avec le centre et la mort (voir *EL*, p. 169-209).

46. — Alain Robbe-Grillet, *Angélique ou l'enchantement*, Minuit, 1987, p. 232.

47. — Voir Maurice Blanchot, « Plus loin que le degré zéro », *La NRRF*, n°9, sept. 1953, p. 485-494.

p. 219). Et l'on pense à Barthes, qui, lors de sa leçon inaugurale au Collège de France, « s'était retiré de ce qu'il disait, au fur et à mesure » (p. 64).

Roger-Michel ALLEMAND

*Laboratoire Babel*

*Université du Sud-Toulon-Var*

*Roger-Michel.Allemand@ac-nice.fr*



