



HAL
open science

L'après-guerre formaliste du roman réactionnaire : les débuts littéraires d'Alain Robbe-Grillet

Matthieu Rémy

► To cite this version:

Matthieu Rémy. L'après-guerre formaliste du roman réactionnaire : les débuts littéraires d'Alain Robbe-Grillet. *Texto ! Textes et Cultures*, 2012. <hal-02978632>

HAL Id: hal-02978632

<https://hal.science/hal-02978632v1>

Submitted on 26 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

L'après-guerre formaliste du roman réactionnaire : les débuts littéraires d'Alain Robbe-Grillet

*Sous couvert de renouvellement formel, Alain Robbe-Grillet a, pour ses débuts littéraires dans l'après-guerre, rafraîchi le roman réactionnaire pour le lancer à l'assaut de la littérature engagée. Soucieux, dans ses premiers écrits sur la littérature, de voir le roman échapper à l'idéologie, Alain Robbe-Grillet pourrait bien n'avoir jamais respecté les règles édictées à grands renforts de médiatisation. Car si *Les Gommages* est considéré comme l'un des points de départ du « Nouveau Roman », cet article s'attache à montrer qu'il propose en réalité – tout comme *Un régicide*, premier roman refusé mais republié dans les années 70 – une formulation romanesque mais militante d'un certain conservatisme idéologique, dont Robbe-Grillet donne lui-même les clefs dans le premier tome de son autobiographie, *Le Miroir qui revient*.*

*Alain Robbe-Grillet, who, in his first writing on literature, was anxious to see the novel escape from ideology, may well have never followed the literary rules that were established with a great deal of media coverage. Although *Les Gommages* is considered to be one of the starting points of the “Nouveau Roman”, this article will endeavour to show that, as in his first novel – *Un régicide* – which was first rejected but published in the 1970s, he proposes a romanesque yet militant expression of a certain political and philosophical conservatism. Robbe-Grillet himself gives the keys to the latter in the first volume of his autobiography, *Le Miroir qui revient*.*

L'une des grandes affaires d'Alain Robbe-Grillet fut l'idéologie. Le mot lui-même hante le premier pan de ses écrits désignés comme autobiographiques, *Le Miroir qui revient*, où l'auteur s'attache à expliciter ses liens avec les idées d'extrême droite, en ne cessant d'avouer que ses parents en étaient de farouches partisans tout en évoquant l'Occupation avec une complaisance dont on ne sait si elle souhaite participer à la réhabilitation de l'envahisseur ou jouer crânement avec le feu¹. Du reste, l'auteur ne dresse pas seulement un tableau dérangeant de la politique familiale dans cette entrée en matière autobiographique traversée par la fiction. À cette peinture d'une vie de famille où l'idéologie occupe une place centrale

¹ D'autres commentateurs, comme Dominique Viart dans *La Littérature française au présent* (paru en 2005), ont appelé le passage décrivant l'occupant comme plutôt poli et bien élevé « Ce fut donc l'occupation, omniprésente mais sans tapage, bien huilée, extérieurement assez discrète mis à part quelques défilés en musique à flonflons, considérés comme un peu comiques. Les soldats allemands étaient polis, jeunes, souriants ; ils donnaient l'impression de sérieux, de bonne volonté, presque de gentillesse, comme s'ils voulaient s'excuser d'être entrés ainsi, sans être invités, sur notre paisible territoire. Ils respiraient la discipline et la netteté (Les très rares violeurs ou pillards avaient été aussitôt sévèrement punis par leurs supérieurs) » (Alain Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1985, p. 137-138).

s'ajoute le récit d'une vocation littéraire, où l'analyse des différentes sources auxquelles l'auteur a puisé l'inspiration pour ses premiers romans est constamment complétée par une série de réflexions sur l'usage politique de la littérature. *Le Miroir qui revient* offre ainsi, très ouvertement, un angle de compréhension nouveau sur une entreprise romanesque commencée dans l'immédiat après-guerre, au beau milieu des débats sur l'engagement de l'écrivain et de son œuvre, par un auteur consacré qui souhaite à la fois faire le récit de ses débuts en littérature, déconstruire ses liens avec les opinions politiques extrémistes d'une parentèle adorée, offrir un récit subjectif d'une période historique dont il souhaite contredire la « vérité officielle » et cependant réaffirmer l'indépendance de la littérature vis-à-vis de l'idéologie.

D'une certaine idéologie, devrait-on dire. Car même si l'entreprise à laquelle s'attelle *Le Miroir qui revient* vise à défaire une certaine forme de « doxa » littéraire – un « ordre » auquel Robbe-Grillet dit invariablement préférer la « pagaille » – la relecture qui en est permise propose une tout autre hypothèse : semblant s'opposer à une « Vérité » officielle source de tous les totalitarismes², l'auteur proposerait en réalité la défense d'un autre ordre idéologique, ordre idéologique dont nous verrons qu'il nervure à l'évidence les premiers romans de l'auteur. On pourrait ainsi avancer qu'Alain Robbe-Grillet n'a pas, comme on l'a lu parfois, fait que proposer un renouvellement formel de la pratique romanesque en invitant à la séparer de tout engagement politique nuisible à son épanouissement mais s'est appliqué au contraire à dissimuler derrière la médiatisation de ce but le rafraîchissement esthétique du roman conservateur, dont il partagerait, comme nous le verrons, la dénonciation d'une illusion fondamentale selon laquelle l'Histoire et la politique pourraient être des instruments de l'émancipation humaine. À l'inverse des romans de l'après-guerre qui interrogeaient les pouvoirs de la liberté humaine face aux grands ordonnancements, *Un régicide* et *Les Gommages* plaideraient pour un tout autre constat philosophique où l'homme n'est libre que de tourner en rond sans pouvoir s'extraire de cette circumnavigation tragique. La description du monde social et politique que proposent *Un régicide* et *Les Gommages*, sous couvert de renouvellement formel, d'intertextualité maligne et légitimante, ne serait ainsi pas moins idéologique que celle qui sera critiquée plus tard dans les articles de *Pour un nouveau roman*, où toute possibilité de roman engagé est systématiquement discréditée.

C'est en tout cas ce que nous chercherons à montrer dans ce travail, où l'étude des deux premiers romans d'Alain Robbe-Grillet, assistée du récit qui est fait de leur conception dans *Le Miroir qui revient*, nous les présentera comme une entreprise partisane usant d'un

² « Je ne crois pas à la Vérité. Elle ne sert qu'à la bureaucratie, c'est-à-dire à l'oppression » (*Le Miroir qui revient*, p. 11)

protocole narratif dont la singularité pourrait bien n'avoir servi qu'à masquer l'enjeu idéologique, clamant une allergie à l'illusion de la représentation réaliste ou aux « doctrines » de l'engagement littéraire pour proposer un système de valeurs réactionnaire peu en odeur de sainteté après la Libération.

Un régicide, avant-scène de la disqualification d'une politique de progrès social

Le premier roman d'Alain Robbe-Grillet a été écrit, si l'on s'en tient aux informations données dans *Le Miroir qui revient*, entre 1948 et 1949. Refusé par Gallimard, le roman ne sera publié qu'en 1978 aux éditions de Minuit, après une réécriture lors de laquelle Robbe-Grillet change le prénom de son héros, devenu Boris quand il s'appelait Philippe dans la première version. Boris, donc, est statisticien dans une usine dont Robbe-Grillet nous explique dans *Le Miroir qui revient* qu'elle lui a été inspirée par son passage par le STO à Nuremberg :

Boris y travaille dans une vaste usine où je reconnais sans aucune peine, à de nombreux détails, la Maschinenfabrik-Augsburg-Nürnberg (M.A.N.) dans laquelle j'ai moi-même appris et pratiqué, pendant la guerre, le métier d'ouvrier tourneur. (...) Sur une poutrelle de la toiture, au-dessus de moi, était peint en lettres géantes ce slogan sévère, qui s'adressait aussi aux ouvriers allemands : « Du bist ein Nummer und dieses Nummer ist nul » (Tu es un numéro et ce numéro c'est zéro). C'est peut-être d'abord contre cette loi inacceptable que mon régicide se révolte : le crime politique majeur – tuer le roi – c'est une méthode sûre pour se faire reconnaître comme individu (*Le Miroir qui revient*, p. 45-46)

Les pages que consacre Robbe-Grillet dans *Le Miroir qui revient* à cette expérience de la réquisition sont emblématiques de la tactique rhétorique dont il use pour passer d'une dénonciation des horreurs du national-socialisme à une dénonciation du dogmatisme idéologique en général, visant, semble-t-il, à atténuer un éventuel jugement moral à l'égard de l'engagement d'extrême droite. Car sous couvert d'honnêteté et de franchise sur les idées politiques auxquelles l'ont habitué ses parents, et dont il se dit solidaire jusqu'à la découverte du génocide des Juifs³, l'auteur déplace progressivement le débat vers un antistalinisme théoriquement bienvenu mais visant surtout à discréditer ceux qui en furent les zélateurs⁴. Ce

³ « Car mes rapports personnels avec l'ordre ont été profondément altérés à partir de la Libération, et surtout après l'entrée des troupes alliées en Allemagne, accompagnées chaque jour de monstrueuses révélations sur la matérialité des camps et sur toute la sombre horreur qui était la face cachée du national-socialisme. (Chambres à gaz ou pas, je n'y vois pour ma part aucune différence, du moment que des hommes, des femmes et des enfants y mouraient par millions, innocents de tout crime sinon celui d'être juifs, tziganes ou homosexuels » (*Le Miroir qui revient*, p. 122)

⁴ Que ces zélateurs aient été des témoins de la déportation et/ou des militants actifs de la transformation sociale léguée par le Programme du Conseil National de la Résistance importe peu aux yeux de l'auteur : ils se sont

qui lui permet, par un glissement étrange, de planter de nouvelles banderilles dans le dos de la vérité, au nom de laquelle se fabriquent les massacres :

Selon la vérité officielle, celle qui sous d'autres cieux envoie mourir au bain les historiens que leur mauvais génie pousse à se demander comment le cuirassé Aurore a pu tirer sur le Palais d'hiver, puisqu'il n'était pas à Leningrad en ces glorieuses journées d'octobre, alors qu'on nous le montre bel et bien amarré au quai de la Néva face au palais, à sa juste place, et repeint tous les ans à neuf (la vérité, pour ne pas s'écailler, a besoin d'être régulièrement repeinte), selon donc le discours reçu, la France est d'abord apparue – c'était à la Libération – comme une nation de héros dressés contre l'occupant dès l'armistice dans une résistance quasi unanime, position difficilement tenable mais qui a pu survivre plus de dix ans sans déclencher ni rires ni protestations trop vives. Puis voilà que tout change brusquement : la France n'a été qu'un troupeau de lâches et de traîtres qui a vendu son âme et l'ensemble du peuple juif pour une seule bouchée de pain noir

Je ne vais pas me risquer (je ne suis pas historien, dieu merci) à rétablir une troisième vérité. Mais il me faut préciser, à ce point de ma modeste autobiographie, que mon expérience vécue ne correspond guère à l'une ou l'autre de ces images. Qu'on me comprenne bien : il s'agit seulement ici de dire, d'essayer de dire comment je voyais les choses autour de moi ; ou même, de façon plus subjective encore, comment je m'imagine aujourd'hui que je voyais alors ces choses.

J'étais un bon fils, le contraire même d'une nature révoltée, je me sentais bien à la maison, où je racontais en détail, sitôt rentré, tout ce que j'avais vu et fait en classe ou sur le chemin ; et, en fait de valeurs, je partageais sans problème la plupart des options politiques ou morales de mes parents : c'est mal de mentir, il faut accepter le monde tel qu'il est, on ne copie pas aux examens, le Front populaire mène la France à sa perte, c'est en travaillant bien qu'on assure son existence matérielle en même temps qu'on accède aux joies de l'esprit, etc. (...) (*Le Miroir qui revient*, p. 47-48)

Derrière l'idée de « liberté » qui est assénée à chaque paragraphe du livre, Robbe-Grillet dissimule l'idée de refus du dogmatisme, défini chez lui comme une croyance en la Vérité avec un grand V. Dans *Le Miroir qui revient*, cette équation reviendra constamment : ne pas croire à la Vérité – et ne pas étudier les conditions de son établissement, ce dont se félicite Robbe-Grillet en expliquant qu'il ne souhaite pas se faire « historien » – assurera de n'être lié à aucune forme de « totalitarisme », catégorie dans laquelle l'auteur s'empresse de ranger non seulement l'idéologie nazie mais aussi toutes les variantes de la pensée socialiste, du programme mitterrandien de 1981 au stalinisme le plus inhumain :

Le dogmatisme n'est rien d'autre que le discours serein de la vérité (sûre de soi-même, pleine et sans partage). Le penseur traditionnel était homme de vérité, mais, naguère encore, il pouvait croire de bonne foi que le règne du vrai avançait de pair – même but, mêmes combats, mêmes ennemis – avec tout progrès de la liberté humaine. Au fronton d'un solide monument néo-grec de l'université d'Halifax, en Nouvelle-Ecosse, on peut lire : « La vérité garantit votre liberté » ; et le papier à lettre de celle d'Edmonton, sur lequel j'écrivais cet automne, porte comme en-tête cette fière devise : « Quaecumque vera ». Belle utopie, belle tromperie, qui éclaira l'aube euphorique de notre société bourgeoise, comme un siècle plus tard celle du socialisme scientifique naissant. Nous savons, hélas, aujourd'hui, où mène cette science-là. La vérité, en fin de compte, n'a jamais servi qu'à l'oppression. Trop d'espairs, de déboires misérables et de paradis sanglants nous apprennent en tout cas à nous méfier d'elle. (*Le Miroir qui revient*, p. 64-65)

commis dans un dogmatisme qui a eu pour conséquence le goulag en URSS et l'on peut les renvoyer dos à dos avec les militants de l'Action Française.

Le refrain entonné là est bien connu aujourd'hui et il caractérise un pan de la philosophie politique réactionnaire qu'on nomme pudiquement « antimoderne » : les Lumières, ère dans laquelle on peut reconnaître « l'aube euphorique de notre société bourgeoise », sont les principales responsables des totalitarismes au XXe siècle, notamment parce que la croyance en la Vérité entraîne *mécaniquement* – étrangement, on s'abstient toujours, chez les antimodernes, de montrer clairement comment fonctionne ce mécanisme – une croyance en un régime de force. La littérature se devra donc d'éviter de frayer avec la vérité, y compris historique, pour ne pas risquer de mettre à bas son pouvoir de désordre, dont Robbe-Grillet constate dans *Le Miroir qui revient* qu'il est la seule force permettant de lutter contre l'enrégimentement idéologique et donc contre l'aveuglement sanguinaire.

Sa réponse d'écrivain en herbe sera donc *Un régicide*, où pour brouiller la représentation et ses dangers, Robbe-Grillet propose un texte heurté où s'entremêlent jusqu'à la confusion deux récits aux principes narratifs divergents. Mais la volonté de bousculer les codes romanesques n'empêchera pas ce roman de s'imposer comme un commentaire idéologique, à travers une mise en scène signifiante de l'existence politique d'une communauté humaine : le récit-cadre du roman propose la chronique d'une monarchie constitutionnelle après des élections problématiques et il est entrecoupé d'un récit secondaire à la première personne où se dit la vie épuisée des habitants d'une île désolée, ainsi que le tragique sommaire qui leur tient lieu de métaphysique.

Difficile, avec un dispositif mettant autant au cœur des récits la question politique, de ne pas aller chercher, compte tenu de ce qu'écrit Robbe-Grillet dans *Le Miroir qui revient*, de résonances idéologiques dans ce premier roman, où l'essentiel de l'intrigue tourne autour de questions politiciennes, même si celles-ci sont vectorisées par la conscience cahotante d'une sorte de Meursault faulknérien de l'après-guerre. D'autant que réfléchissant aux engagements politiques d'extrême droite d'un « Henri de Corinthe » qui circule tout le long du premier tome de son autobiographie, Robbe-Grillet voit dans les « enthousiasmes civiques » et les « désillusions » des fascistes qu'il a observés la matière première qui lui a servi à élaborer le personnage de Laura dans *Un régicide*, militante qui ne cesse de parler de « mouvement ouvrier », de « lutte plus ou moins clandestine », de « progrès de l'organisation » et que Boris écoute avec « étonnement » et « ennui »⁵.

Le récit-cadre est ainsi presque totalement préoccupé par la question démocratique et le narrateur qui s'y exprime n'hésite pas à la tourner totalement en dérision, en insistant sur

⁵ Alain Robbe-Grillet, *Un régicide*, Paris, Minuit, 1978, p. 19

les malversations (on disserte longuement sur l'achat du vote à l'heure du suffrage universel dans *Un régicide*) qui semblent vouer ce système politique à l'échec intégral. Plus généralement, la politique est vue comme une succession d'actes d'incompétence, face à une population inapte à comprendre et à s'exprimer. Les hommes politiques apparaissent comme foncièrement interchangeables, malgré des différences de façade à propos de la direction dans laquelle mener une politique de grands travaux, alors que sévit une terrible crise économique. La victoire du « Parti de l'Eglise » lors d'élections dont on ne précise pas l'usage, au début du deuxième chapitre, lance l'action que l'on suivra péniblement durant tout le livre : comment ce Parti décrit comme démagogique va-t-il réussir à faire admettre son programme sans avoir obtenu la majorité ; va-t-il rallier un roi aimé de la population à sa cause ? D'abord indifférents aux questions politiques, le personnage de Boris va progressivement se mettre en tête de commettre un régicide, sans pour autant parvenir à mettre son désir à exécution.

Robbe-Grillet a beau expliquer à longueur de pages dans *Le Miroir qui revient* que la littérature est la « poursuite d'une représentation impossible » et que, partant de ce constat, il se servira du « langage organisé » et de la « loi idéologique qui régit la conscience commune »⁶ comme de simples matériaux, l'agencement de son récit – pour peu qu'on accepte qu'il soit interprétable – va véhiculer un commentaire d'opérations politiques où apparaîtra la vanité d'un possible démocratique et la prépondérance de la démagogie comme levier de domination d'une part de la communauté sur le reste de celle-ci. Ainsi, la propagande du parti de l'Eglise, où « des manifestations sportives » et des « représentations de music-hall à grand spectacle »⁷ viennent préparer le terrain de la communication politique pure, agit irrémédiablement sur les masses : « Les plus froids et les plus réfléchis eux-mêmes ne résistaient qu'avec peine, hésitant chaque fois à ne pas trouver bonne une nouvelle proclamée avec tant de chaleur par tel boxeur en renom ou tel champion de course cycliste »⁸. Plus généralement, ce récit de la montée en puissance d'un parti politique conjugué à celui de la confusion mentale d'un personnage principal bientôt obsédé par l'acte de suppression d'un symbole par excellence de la puissance politique pourrait bien être étudié non seulement comme le début d'une entreprise de déconstruction du roman traditionnel mais aussi comme la mise en fiction d'un imaginaire politique fraîchement libéré de l'idéologie familiale. Mettre en scène l'assassin et l'assassinat (le terme « régicide » recouvre les deux entités) d'un roi apparaît à première vue comme une transgression révolutionnaire insupportable dans

⁶ Alain Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, op. cit., p. 18

⁷ Alain Robbe-Grillet, *Un régicide*, op. cit., p. 120

⁸ *Ibid.*, p. 120

l'imaginaire d'extrême droite. Sauf, évidemment, si ce souverain n'est, comme dans le livre, qu'un fantoche légitimant un système démocratique faisandé, objectivement incapable de marcher sur ses deux jambes. Et c'est donc vers lui et le populisme vulgaire qu'il impliquera que se tourne le commentaire idéologique d'*Un régicide*, le caricaturant au moment même où la France et l'Europe tout entière s'inventent un modèle politique au sein duquel modernité politique et progrès social tentent de s'allier durablement.

De l'idéologie politique à l'idéologie littéraire

Mais en ce début des années 50 où il ne parvient pas à faire éditer son premier roman, Robbe-Grillet va aussi entamer une carrière de théoricien littéraire amateur en publiant ce qu'il appelle lui-même des « notules »⁹ dans la revue *Critique*, fondée par Georges Bataille en 1946. Ce travail d'essayiste aboutira dans un premier temps au volume *Pour un nouveau roman* en 1963, recueil dans lequel on trouvera non seulement les célèbres articles de l'auteur publiés dans *L'Express* où se dit avec force le refus de l'engagement politique dans le roman, mais aussi deux articles apparemment moins polémiques datant de 1953, et consacrés à Joe Bousquet et Samuel Beckett.

Ces deux articles, strictement contemporains de la publication des *Gommes* (et de la fondation de *L'Express* par Jean-Jacques Servan-Schreiber et Françoise Giroud), s'avèrent aujourd'hui précieux pour reconstituer le fil d'une esthétique philosophico-politique qui, comme nous en faisons l'hypothèse, avance derrière le masque de l'antitotalitarisme pour cacher son refus de la modernité sociale et politique d'inspiration socialiste. Tous les deux, sous couvert d'hommage à deux auteurs insoupçonnables, distilleront un discours sur la littérature et la condition humaine dont nous observerons bien vite qu'il est loin de la neutralité formaliste et joueuse prêtée encore aujourd'hui à l'auteur de *La Jalousie*.

Ainsi, dès la première ligne de son article « Samuel Beckett ou la présence sur la scène », Robbe-Grillet se met-il sous le haut patronage de la philosophie pour le moins douteuse et sans nul doute « engagée » d'un ancien nazi. « La condition de l'homme, dit Heidegger, c'est d'être là »¹⁰ explique ainsi l'écrivain, lui donnant ensuite une interprétation

⁹ Alain Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, p. 60.

¹⁰ Alain Robbe-Grillet, « Samuel Beckett ou la présence sur la scène », *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1963, p. 121 (1^{ère} édition : Paris, Minit, 1963). Cette phrase sera reprise par Roland Barthes dans son article élogieux à propos des *Gommes* en 1953, publié dans la revue *Critique* (Roland Barthes, « Littérature objective », *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1981, p. 31 (1^{ère} édition : Paris, Seuil,

plus limitée encore : la condition de l'homme ça n'est *que* d'être là. Et pas autre chose. Sans discuter cette interprétation d'*En attendant Godot* ou des romans de Beckett – où la condition humaine a tout de même plus d'un tour dans son sac que de simplement se tenir debout en attendant le trépas et où l'Histoire n'est jamais bien loin –, on peut voir dans cette réduction de la maxime heideggerienne, déjà passablement déprimante et redoutablement programmatique, une volonté d'imprimer une métaphysique politique, à un moment crucial de l'Histoire : l'après-guerre, les débuts de la Guerre froide, la contre-révolution en marche contre les idéaux pragmatiques du Conseil National de la Résistance.

Mais avant que *Les Gommages* ne viennent prendre acte – ou participer, telle est la question – de l'effacement progressif d'une conception humaniste et révolutionnaire de la politique, Robbe-Grillet précise son propos dans un article consacré à Joe Bousquet¹¹. En aucun cas, selon lui, la littérature ne pourrait devenir témoignage. Commentant une citation du poète où celui-ci évoque l'aspect « libérateur » pour son imaginaire de la paralysie à laquelle le condamna une blessure durant la Grande Guerre, Robbe-Grillet en tire une leçon pour la littérature tout entière :

La découverte est capitale, elle marque l'avènement de l'art en libérant la littérature du souci de transcrire ou de témoigner. Le reportage exige de son auteur consciencieux un déplacement physique, où l'essentiel est toujours plus ou moins « dissous dans l'effort de l'escalade » ; telle qu'elle est ici définie, la création est au contraire inséparable de l'emprisonnement – dont l'orne d'ailleurs volontiers l'imagerie populaire : le poète dans sa tour d'ivoire, Sade dans son cachot, Marcel Proust dans sa chambre capitonnée de liège. On a voulu souvent limiter cette prison à une certaine qualité de solitude, presque toujours entendue comme solitude par rapport aux hommes. Il faut y voir quelque chose de plus, et même quelque chose de très différent quant à la portée : non seulement un isolement plus grave qui témoigne de façon tout aussi radicale les objets et les décors, mais encore cette dimension nouvelle apportée par l'interdiction de s'en rapprocher (« Joe Bousquet le rêveur », p. 107)

On est prié de laisser le monde à distance, sous peine de s'éloigner de la littérature¹². Robbe-Grillet est par ailleurs bien de son temps avec une telle réflexion : éliminer la composante « témoignage » de la littérature, c'est mettre hors du champ littéraire les témoignages des victimes de la Deuxième Guerre mondiale, en déniaient ontologiquement à ces textes le statut d'œuvres littéraires parce qu'elles insistent notamment sur la fonction d'attestation du texte littéraire. L'idéologie qui anime Robbe-Grillet invite donc à congédier la

1957)). Signalons en outre que Martin Heidegger est aussi fréquemment invoqué par Robbe-Grillet dans *Le Miroir qui revient*.

¹¹ Joe Bousquet, qui, comme le rappelle Michel Surya, s'oppose farouchement à toute forme de littérature engagée, qu'il appelle « littérature dirigée » dans sa « Réponse à l'enquête "Faut-il brûler Kafka ?" » (*Action*, n°96, 5 juillet 1946) et dont il considère qu'elle « dégringole un escalier de contresens » : « Selon Bousquet, se soumettre à quelque impératif politique que ce soit constituerait un *déshonneur* » (Michel Surya, *La Révolution rêvée*, Paris, Fayard, 2006, p. 118)

¹² On pourra considérer dans cette perspective que *Les Raisins de la colère* de John Steinbeck et *Loués soient les grands hommes* de James Agee et Walker Evans ne sont pas de la littérature, partant de cette conception.

tentative de dire ce que l'on a vu de l'Histoire, comme si cette tentative ruinait le fait littéraire lui-même.

Plus tard, dans l'article « À quoi servent les théories », Robbe-Grillet affirmera que « le réalisme socialiste ou l'engagement sartrien sont difficilement conciliables avec l'exercice problématique de la littérature, comme avec celui de n'importe quel art »¹³, restreignant en apparence le terme « littérature » à la seule recherche d'une forme toujours renouvelée, en lutte contre les figements idéologiques. Mais il se pourrait bien que dans un contexte de lutte intellectuelle vivace entre appareils idéologiques où la littérature vient jouer un rôle central¹⁴, Robbe-Grillet soit venu jouer un couplet dépolitisant, bientôt relayé par une première œuvre romanesque pourtant très politique, pour dresser, en allié évident d'une droite intellectuelle renaissante, un obstacle séduisant devant la définition de la littérature proposée par Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* entre 1947 et 1948. D'ailleurs, Robbe-Grillet ne s'en cache pas dans *Le Miroir qui revient* : l'ennemi, c'est Sartre. Un Sartre fascinant lorsqu'il est l'auteur de *La Nausée*, mais discrédité lorsqu'il écrit *L'Âge de raison* :

Cette liberté naissante, insaisissable, qui faisait trembler le corps et vaciller l'esprit de Roquentin, au passé composé comme au présent, voilà que tout à coup, dès les premières pages des prétendus *Chemins de la liberté*, elle s'immobilise sous la forme d'un passé historique qui s'abat sur les personnages (et sur l'écrivain ?) comme une chape de plomb : « Mathieu pensa... ». Mathieu peut bien penser ce qu'il veut – qu'il est vieux, qu'il est libre, qu'il est un salaud –, du moment qu'il le fait à ce temps grammatical, ça ne me laissera la possibilité que d'une accablante lecture : Mathieu pensa qu'il était mort. Sa liberté elle-même, son bien le plus cher, n'est ainsi qu'une fatalité de plus, une essence maudite, qui se fige aussitôt dans ses veines, parce qu'elle a été comme décidée par un dieu extérieur du texte : la narration traditionnelle¹⁵.

Sartre passe au passé simple comme on passe à l'ennemi, selon Robbe-Grillet. En se plaçant dans l'ornière de la narration traditionnelle, il ne peut que rejoindre le camp de ce que l'auteur des *Gommes* appelle l'idéologie en escamotant habilement la subtilité des débats de l'époque¹⁶. D'autant plus que Sartre fait de la démocratie dans *Qu'est-ce que la littérature ?*

¹³ Alain Robbe-Grillet, « A quoi servent les théories », *Pour un nouveau roman*, *op. cit.*, p. 8.

¹⁴ C'est ce que montre le livre de Michel Surya cité précédemment, en se consacrant à l'étude des débats qui animent le champ littéraire des années 1944-1956.

¹⁵ Alain Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, *op. cit.*, p. 28-29.

¹⁶ Notons que le terme « liberté » est l'objet de tous les affrontements intellectuels dans l'après-guerre, que ce soit autour du *J'ai choisi la liberté* de Kravchenko, des *Chemins de la liberté* de Sartre ou de la revue *Liberté de l'esprit* soutenue par le RPF en 1949. Dans son ouvrage *Les Intellectuels contre la gauche*, l'historien Michael Christofferson retrace assez bien cette lutte (Michael Christofferson, *Les Intellectuels contre la gauche*, Marseille, Agone, 2009, p. 37-53)

le régime nécessaire à l'expression prosaïque¹⁷, quand Robbe-Grillet fait une représentation là encore très idéologique, comme nous l'avons vu, de ce système politique dans *Un régicide*.

Avec *Les Gommages*, Robbe-Grillet va feindre de mettre en œuvre cette liberté de l'esthète tout en articulant une trame pour le moins « traditionnelle » – le mythe d'Œdipe – avec l'expression d'une métaphysique fataliste à laquelle il adjoindra la thématique d'un pouvoir souterrain réglant les affaires humaines quand celles-ci n'appartiennent plus depuis longtemps à leurs principaux acteurs. Voilà qui pourrait tout à fait correspondre à un avatar de la littérature engagée d'obédience réactionnaire, comme nous allons le constater au fil de notre lecture des *Gommages*. Car vouloir congédier le témoignage ne signifie pas pour autant congédier la représentation du monde social dans le texte. C'est toute l'ambiguïté du réalisme partiel et partial dont se pare le dispositif littéraire des *Gommages* où, sans faire le pari d'une véritable désorientation narrative – comme chez Faulkner, Schmidt ou Joyce – on choisit de feindre l'écart dans une parodie d'objectivation. Parodie d'objectivation car elle procède tout simplement d'un vœu pieux, exprimé dans l'article consacré à Joe Bousquet : le sens et la signification des mots « ne sont que des sous-produits possibles des choses elles-mêmes, qui restent seules nécessaires, irremplaçables. Elles s'imposent à nos sens avec une rigueur qui ne doit rien aux explications qu'on leur découvrira ensuite. Leur présence est telle qu'elle suffit à nous convaincre et à nous satisfaire totalement »¹⁸. Ce qui peut se comprendre ainsi : la lecture littéraire d'une œuvre réellement littéraire ne saurait être qu'une plongée d'esthète au milieu de signes sans signification, de formes sans contenu, dont ledit esthète se satisferait comme nous nous satisfaisons chaque 14 juillet des feux d'artifice lancés par les techniciens de nos communes¹⁹. Mais les faits sociaux ont la tête dure, même transposés dans un tel dispositif. Et ceux-ci vont persévérer à signifier, à révéler une intime conviction de celui qui choisit de les ordonner ainsi.

Une représentation tendancieuse du social

¹⁷ « L'art de la prose est solidaire du seul régime où la prose garde un sens : la démocratie. Quand l'une est menacée, l'autre l'est aussi » (Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2009, p. 71-72 (1^{ère} édition, Gallimard, 1948)

¹⁸ Alain Robbe-Grillet, « Joe Bousquet le rêveur », *Pour un nouveau roman*, *op. cit.*, p. 110.

¹⁹ J'utilise cette image à dessein : ma mère ne manquait jamais d'évaluer le montant de ses impôts locaux de l'année à venir en regardant ce spectacle qui, plus il était fastueux et garni, plus il correspondait à une hausse de la taxe d'habitation. Autant dire qu'on parvient toujours à trouver des significations aux formes qui n'en ont guère en apparence.

Si Robbe-Grillet ne souhaite pas tomber dans une littérature réaliste, socialiste, ou sartrienne, il n'en délivre pas moins, dans *Les Gommès*, une certaine représentation du social, historiquement située. Nous sommes dans une « morne ville de province, endormie sous les brumes de la mer du Nord » (*Les Gommès*, p. 206), où l'activité industrielle domine et occupe presque tout le monde, imposant un rythme que rien ne saurait durablement troubler :

Les employés sont maintenant tous au travail devant leurs livres de comptes et leurs machines à calculer : les chiffres s'alignent en colonnes, les troncs de sapins s'empilent sur les quais ; des bras mécaniques manœuvrent les commandes des grues, les palans, les touches des additionneuses, sans perdre une seconde, sans un à-coup, sans une erreur ; le commerce du bois bat son plein (*Les Gommès*, p. 127).

Si Robbe-Grillet ne cesse d'expliquer dans *Le Miroir qui revient* que ses récits sont piégés, que la vraie signification est dissimulée ou qu'elle relève d'un inconscient à l'œuvre, le choix d'un tel cadre social n'est pas celui de simples éléments qu'on pourrait priver par décret de leur signification symbolique. Nous sommes, rappelons-le, dans un après-guerre où la reconstruction industrielle obsède la population et ses représentants (« Bataille de la production », « Plan Monnet » de modernisation de l'économie française). En décrivant ces employés affairés et productifs ou la production elle-même, en les faisant se rejoindre dans une image d'humanité mécanisée et infaillible, *Les Gommès* ne fait pas qu'utiliser le monde industriel comme un prétexte mais lui donne une signification existentielle et historique régulièrement complétée au fur et à mesure des pérégrinations de Wallas, le personnage principal. De la même manière, « L'Usine Générale » d'*Un régicide*, où travaille Boris, n'est pas qu'une simple évocation de l'usine où travailla Robbe-Grillet durant sa réquisition : elle est un symbole politique qui sera utilisé par les militants du Parti de l'Eglise dans leur propagande et une menace constante²⁰ pour le personnage principal, en ce qu'elle le plonge dans une collectivité bruyante et incohérente dont il ne fera que chercher à s'éloigner, physiquement et psychologiquement.

Emblématiquement, Robbe-Grillet choisit donc de situer ses deux premiers romans dans un univers industriel qui aurait parfaitement convenu au réalisme socialiste, mais qui travaillera à servir une forme de réalisme « d'avant-garde » à visée réactionnaire. Dans ce pays qui peine à se trouver un gouvernement et qui s'interroge sur sa classe politique, dans cette ville de province que traverse Wallas et dans laquelle travaillent Dupont, le commissaire Laurent, le docteur Juard et le négociant Marchat, se jouent des rapports de classe, une

²⁰ « Il avait l'impression de s'être retranché dans une cave avec un peuple d'ouvriers forgeant des armes et d'assister impuissant aux préparatifs d'une guerre qu'il aurait voulu empêcher » (*Un régicide*, p. 71)

économie, une disposition sociale. En outre, les distinctions entre groupes sociaux sont claires : nous rencontrerons des ouvriers, des employés, des petits commerçants, des petits et grands bourgeois, des intellectuels, des fonctionnaires, qui seront à chaque occurrence déterminés par leur appartenance à tel ou tel groupe social.

Dans *Les Gommès*, l'errance de l'enquêteur dans la ville permettra de tracer non seulement une cartographie de la ville mais aussi une cartographie sociale, où le narrateur glissera un certain nombre de jugements de valeur sociaux :

La rue des Arpenteurs est une longue rue droite, bordée de maisons déjà anciennes, de deux ou trois étages, dont les façades insuffisamment entretenues laissent deviner la modeste condition des locataires qu'elles abritent : ouvriers, petits employés, ou simples marins pêcheurs. Les boutiques n'y sont pas très reluisantes et les cafés eux-mêmes sont peu nombreux, non que ces gens-là soient particulièrement sobres mais plutôt parce qu'ils préfèrent aller boire ailleurs (*Les Gommès*, p. 18).

Le narrateur observe les marins, les ouvriers, les employés et les bourgeois dans leurs va-et-vient quotidiens et il en tire certaines conclusions sur la comédie du social qu'aucun événement, qu'aucune action historique ne saurait enrayer. Comme il est dit au début du roman, « un bras machinal remet en place le décor » (*Les Gommès*, p. 11) : les objets et leur usage témoignent de cette quotidienneté aliénée mais se retrouvent vidés du statut de marchandises qui pourrait en faire les témoins de structures de production impliquant l'exploitation délibérée d'une force de travail par les propriétaires desdites structures²¹. Le narrateur des *Gommès* n'a aucune empathie pour le peuple, et son humour perlé de clichés le prouve, mais il n'a pas non plus de sympathie pour les intellectuels bourgeois, comme le démontre l'appréciation qui suit l'énumération des livres constituant la bibliographie de Dupont : « Les titres des livres : "Travail et Organisation", "Phénoménologie de la Crise (1929)", "Contribution à l'Etude des Cycles Economiques", et le reste à l'avenant. Pas drôle » (*Les Gommès*, p. 26).

En revanche, le monde du petit commerce semble attirer toute la bienveillance du narrateur²², heureux de s'échapper des quartiers pauvres où « les façades » sont

²¹ Roland Barthes appuie d'ailleurs cette idée : « Tout l'art de l'auteur, c'est de donner à l'objet un "être là" et de lui ôter un "être quelque chose" ». L'objet n'est surtout pas là pour rappeler qu'il est le fruit d'un travail et de l'aliénation de ce travail, et que les cycles économiques lui accordent une valeur d'usage et une valeur d'échange. Roland Barthes, « Littérature objective », *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 31.

²² « Etions-nous pauvres ? » demande Robbe-Grillet dans *Le Miroir qui revient* (p. 50) avant de poursuivre la description d'une famille soudée, qui vit dans « trois pièces exigües de la rue Gassendi » dont le patriarche devient grâce à un « pécule de soldat » un petit entrepreneur dans le cartonnage : « Trois ou quatre ouvrières agrafaient les boîtes, mon oncle faisait le livreur, mais le plus dur revenait à papa qui, toute la journée, passait les grandes plaques de carton brunâtre dans le massicot à disques, travail dangereux qui aurait requis un ouvrier qualifié, dont hélas le salaire trop élevé était incompatible avec les éventuels et toujours aléatoires bénéfices de

« insuffisamment entretenues » tandis que tous les signaux émanant du cadre petit-bourgeois s'avèrent rassurants, d'une singularité de bon aloi, plus conformes à l'idée que le narrateur se fait de l'« humanité » retrouvée :

Après un carrefour le paysage change légèrement : la sonnette de nuit d'un médecin, quelques boutiques, l'architecture un peu moins uniforme, confèrent à ces parages un air plus habitable. (...) Un goût de fumée traîne au ras du sol. L'enseigne d'un cordonnier ; le mot « Comestibles » en caractères jaunes sur fond brun. Bien que la scène reste déserte, l'impression d'humanité s'accroît, progressivement. A la fenêtre d'un rez-de-chaussée, les rideaux s'ornent d'un sujet allégorique de grande série : bergers recueillant un enfant abandonné, ou quelque chose dans ce genre-là. Une crèmerie, une épicerie, une charcuterie, une autre épicerie ; on ne voit pour le moment que leur volet de fer baissé, avec au milieu, découpée dans la tôle grise, une jolie dentelle étoilée de la largeur d'une assiette, comme en font les enfants dans des papiers pliés. Ces boutiques sont petites, mais nettes, bien lavées, souvent repeintes ; presque toutes sont des magasins d'alimentation : une boulangerie ocre, une crèmerie bleue, une poissonnerie blanche. Leur couleur seulement et le titre qu'elles portent au fronton les distinguent les unes des autres (*Les Gommages*, p. 49-50).

Outre le clin d'œil à l'histoire œdipienne, il faut voir dans le soulagement de Wallas un vrai tropisme social : l'univers des boutiquiers, après celui de la grande industrie (monotone, hiératique et anonyme) et celui de la misère prolétarienne (où rien ne reluit, où l'entretien est insuffisant), est une sorte d'oasis dans le désert, parce que les relations entre êtres humains y sont encore possibles mais aussi parce qu'il est le garant d'une identité fixe, image de carte postale rassurante pour un personnage plutôt angoissé. Les petits commerces sont des repères pour Wallas, et c'est encore là que peuvent se jouer des rapports humains relativement véridiques, même si la quotidienneté aliénée y est aussi de mise, mais sous un jour ontologique toujours, ce qui la rend donc supportable. Le personnage de Mme Jean, « simple domestique chez un commerçant du Boulevard Circulaire » (*Les Gommages*, p. 192) et heureuse de l'être, racontera avoir vécu une expérience traumatisante lors de son passage dans l'Administration grâce à l'obtention de son certificat d'études, effrayée là-bas par les « règles secrètes » et les « multiples rites, le plus souvent incompréhensibles » auxquels elle avait assisté. Et si Wallas s'obstine à chercher cette gomme dont la marque est effacée mais dont la *qualité* l'obsède, c'est peut-être parce qu'il est à la recherche de cette harmonie qui tente de résister à la contamination des autres quartiers. Ces échoppes « petites, mais nettes, bien lavées, souvent repeintes » sont non seulement conformes à une certaine idée de l'hygiène mais aussi nourricières et maternelles, le sème de l'enfance s'ajoutant dans l'évocation des papiers pliés pour achever l'hagiographie d'une catégorie sociale se redéfinissant politiquement à travers les premiers feux du poujadisme, dont on sait qu'il sera la première

l'entreprise » (p. 51). Ne manquera pas ensuite la description des mains du père, crevassées par la rudesse du travail alors que celui-ci n'en garde pas moins une singulière bonne humeur.

réinvention d'après-guerre de l'idéologie d'extrême droite, adjoignant au pétainisme la terreur de la modernisation industrielle²³. Or, la ville dans laquelle se déroule l'action des *Gommes* est tout entière définie et construite par cette activité industrielle qui structure non seulement toute une économie, mais aussi un paysage. Il en résulte une standardisation et une uniformisation – en particulier lorsqu'il est question des « immeubles commerciaux » (*Les Gommes*, p. 47) dont la ressemblance architecturale brouille les repères des employés qui s'y rendent – mais qui semblent n'obéir qu'à un état de fait et non à la transformation de l'espace quotidien voulue par une activité industrielle ici volontairement désincarnée, conçue comme déshumanisante et aliénante. Mais de quelle aliénation, de quelle forme de déshumanisation parlent exactement *Les Gommes* et, dans une moindre mesure, *Un régicide* ?

Un régicide, Les Gommes, romans de quelle aliénation ?

Dès la première page des *Gommes*, le narrateur s'attèle à une représentation de l'aliénation humaine, plaçant le personnage du « Patron » dans une quotidienneté ressassante où s'invite la dépossession de soi :

Dans la salle de café le patron dispose les tables et les chaises, les cendriers, les siphons d'eau gazeuse ; il est six heures du matin. Il n'a pas besoin d'y voir clair, il ne sait même pas ce qu'il fait. Il dort encore. De très anciennes lois règlent le détail de ses gestes, sauvés pour une fois du flottement des intentions humaines ; chaque seconde marque un pur mouvement : un pas de côté, la chaise à trente centimètres, trois coups de torchon, demi-tour à droite, deux pas en avant, chaque seconde marque, parfaite, égale, sans bavure. Trente et un. Trente-deux. Trente-trois. Trente-quatre. Trente-cinq. Trente-six. Trente-sept. Chaque seconde à sa place exacte (*Les Gommes*, p. 11).

Une phrase attire l'attention : « de très anciennes lois règlent le détail de ses gestes ». Autrement dit : cet ordre est intangible et le récit aura à cœur de n'en jamais bouleverser l'agencement, dont il ne donnera jamais l'étiologie. Rien des faits et gestes d'aucun personnage ne saurait remettre en cause ou approcher même les raisons de cet ordre, venant au contraire le justifier malicieusement²⁴. Jamais ne seront interrogées les causes socio-

²³ On peut noter que l'UDCA de Pierre Poujade ne sera réellement mis sur pied qu'en juillet 1953. Pierre Poujade était un papetier de Saint-Céré (Lot) qui prit la tête d'un comité de résistance aux contrôleurs du fisc et démarra un mouvement politique de défense des petits commerçants et artisans de la France profonde face à la modernisation économique, l'apparition des magasins à succursales multiples et le poids de l'Etat.

²⁴ Même lorsqu'il est question de montrer des personnages qui semblent se défaire de l'aliénation, une ironie persiste, tenace, comme lorsque le maladroit et angoissé Wallas se sent totalement propriétaire de sa démarche : « Car c'est bien lui qui s'avance ; c'est à son propre corps qu'appartient ce mouvement, non à la toile de fond que déplacerait un machiniste ; il peut suivre dans ses membres le jeu des articulations, la contraction successive des muscles, et c'est lui-même qui règle la cadence et la longueur des enjambées : une demi-seconde pour un

économiques d'un tel mécanisme, véritable ontologie de la condition humaine. Le lexique de la mise en scène, qui parsème le roman, nous l'explique clairement : cette vie-là est enchaînée, préétablie. Mais surtout : des forces supérieures sont à l'œuvre, dont on ne saurait contrarier les plans et « chaque seconde » est « à sa place exacte », comme si cette exactitude ne pouvait souffrir d'être contrariée par quelque révolte ou remise en cause. Mais cet ordre n'en est pas moins celui d'un jour « incompréhensible et monstrueux » comme le précise la suite de cette première page. Rien ne sert de comprendre la monstruosité de ce nouvel épisode de l'histoire humaine, car cette monstruosité est l'inaltérable décor quotidien de la vie humaine, par ailleurs aussi fragile et négligeable que des accessoires nautiques ou des cadavres d'animaux, comme nous l'indique la fin du livre, bouclant la boucle en en revenant au fameux « Patron²⁵ » – un petit commerçant comme ceux qui émeuvent Wallas – des premières pages :

Le patron est immobile à son poste. Son buste massif s'appuie sur les deux bras tendus, largement écartés ; les mains s'accrochent au rebord du comptoir ; la tête penche, presque menaçante, la bouche un peu tordue, le regard vide. Autour de lui les spectres familiers dansent la valse, comme des phalènes qui se cognent en rond contre un abat-jour, comme de la poussière dans le soleil, comme les petits bateaux perdus dans la mer, qui bercent au gré de la houle leur cargaison fragile, les vieux tonneaux, les poissons morts, les poulies et les cordages, les bouées, le pain rassis, les couteaux et les hommes. (*Les Gommes*, p. 264)

Reliant la tragédie grecque et son modèle idéologique – jouer sur la crainte de forces supérieures en insistant sur le caractère inexorable de la punition divine, contre toute possibilité de libre-arbitre – à l'Histoire de l'immédiat après-guerre, par l'intermédiaire du roman policier politique, *Les Gommes* présente une aliénation totalement étrangère aux principes marxistes, où il est avant tout question d'un rapport économique entre les sujets et où il est question d'interroger le processus historique qui a progressivement introduit ce rapport de subordination entre deux individus.

D'ailleurs, comme le prouve *Un régicide*, tout procède dans ces premiers romans de Robbe-Grillet d'une malédiction géographique que nul ne saurait braver. L'île à laquelle semble rêver par moments Boris est loin d'être paradisiaque, et rappelle sans cesse la dureté des conditions de vie qu'elle impose :

pas, un pas et demi par mètre, quatre-vingts mètres à la minute. C'est volontairement qu'il marche vers un avenir inévitable et parfait. Autrefois il lui est arrivé trop souvent de se laisser prendre aux cercles du doute et de l'impuissance, maintenant il marche ; il a retrouvé là sa durée » (*Les Gommes*, p. 52). Montrant des personnages aux prises avec les affres de la réification, tenus par l'angoisse et le ressentiment, le narrateur montre combien ils s'y enlisent désespérément.

²⁵ Ce « Patron » est peut-être aussi un clin d'œil au garçon de café qui illustre la « mauvaise foi » sartrienne.

J'habite une île, trop éloignée de tout continent pour qu'on puisse jamais songer en sortir. De grands bateaux passent parfois dans le lointain, mais ne se détournent pas de leur route pour quelques maisons de si peu d'importance : il n'y a rien chez nous que des landes, de la pierre, du sable. A la fois pêcheurs et bergers depuis les temps les plus anciens, nous vivons ici dans un très grand isolement, ne pouvant même espérer, pour nous ni pour nos fils, un changement à ce sort misérable. (*Un régicide*, p. 21)

La solennité avec laquelle cette existence se présente au lecteur trahit l'émerveillement du narrateur devant une telle rudesse, avec laquelle tranche la futilité des enjeux politiques évoqués dans le récit-cadre où Boris évolue, entre l'usine, le roi et Laura. Graves et douloureux, les personnages du « récit insulaire » qui « traverse » régulièrement Boris et se fait au présent de l'indicatif et à la première personne du singulier sont des héros de contes folkloriques tragiques, évoluant dans la solitude et l'abandon et errant dans la lande. Résignés à ne jamais quitter leur terre²⁶, ils font preuve d'une abnégation dont on sent à la lecture du *Miroir qui revient* qu'elle est une qualité fortement appréciée dans la famille Robbe-Grillet. C'est ce sens de l'abnégation que l'auteur louera dans l'hagiographie savamment dosée d'un grand-père soldat de la coloniale²⁷, orphelin, amateur de poésie, que l'emphysème n'empêche pas de chanter *Le temps des cerises* ; l'abnégation aussi qui sera révérée chez ces parents « anarchistes d'extrême droite » qui vécurent sans se plaindre deux guerres mondiales en continuant de fustiger la paresse et le laisser-aller²⁸.

Toujours est-il que cette abnégation devant des conditions de vie difficiles vaut toujours mieux aux yeux du lecteur d'*Un régicide* que la vie grotesque menée par les individus qui environnent Boris dans le récit-cadre. Vie grotesque que celle de Laura, militante aveuglée et sûre de son fait, vie grotesque que celle des collègues de travail de Boris à l'usine, qui ne savent où donner de l'idée, vie grotesque, enfin, que celle de ces individus qui font foule et s'amassent sur les places, dans les tramways, lors des manifestations de propagande, incapables d'orienter rationnellement leurs déplacements :

²⁶ « Partirions-nous alors ? Quitterions-nous pour toujours ces horizons où la vie, quoique monotone, est quand même possible, pour risquer de nous retrouver sous d'autres cieux, incapables de supporter les grands froids ou les trop fortes chaleurs ? » (*Un régicide*, p. 26)

²⁷ « Un jour, l'amiral Guépratte est venu chez nous en personne, pour épingler la Légion d'honneur sur la poitrine du bon serviteur de la Patrie et de son Empire colonial. Ce fut une belle journée pour mon grand-père, m'a-t-on dit » (*Le Miroir qui revient*, p. 27)

²⁸ « Dès la libération de Paris, papa avait considéré avec dégoût la sarabande grotesque des F.F.I. de la onzième heure, et la veulerie du bon peuple qui se sentait subitement gaulliste et guerrier, avec le même enthousiasme qu'il avait mis naguère pour acclamer Pétain et l'armistice, comme ces mêmes filles – du prolétariat ou de la bourgeoisie – qui ouvraient aussitôt leur lit, aux draps encore moites, à de nouveaux soldats vainqueurs. Il y avait aussi la dégaine de ces G.I's américains mâchant leur chewing-gum, qui contrastait fort avec la raideur militaire de nos occupants, même en déroute, et – aux yeux de mon père du moins – d'une manière tout à fait fâcheuse » (*Le Miroir qui revient*, p. 130)

Dans les couches profondes de la population, la propagande portait aussi ses fruits ; cette parade que Boris jugeait grossière réussissait en tout cas à communiquer aux masses dites amorphes une véritable fièvre politique ; chacun voulait d'enthousiasme prendre part à l'« immense tâche de redressement ». Cependant, les bases de ce redressement n'étaient pas encore précisées. Certes, l'édification de nouvelles maisons du culte, jointes à la restauration des anciennes, donnerait facilement de l'ouvrage pour tous. Par trains entiers, des équipes de travailleurs quittaient en chantant les gares de la capitale, au milieu d'un débordement de drapeaux, de fleurs et de musique ; des camps gigantesques les attendaient, disait-on, en province, où d'innombrables chantiers naissaient chaque jour. Dès le début, le chômage s'était trouvé enrayé, des ouvriers en place avaient même quitté leur entreprise pour participer à cette croisade, si bien que dans tous les domaines on recherchait actuellement de la main-d'œuvre (*Un régicide*, p. 174-175)

La population, semble dire le narrateur, n'attend qu'un signal pour consentir joyeusement à une réquisition de sa force dans des camps de travail invitant à moderniser le paysage national. Et dans *Les Gommès*, cette même population accepte que les processus de déshumanisation progressent, se rationalisent, se modernisent et touchent jusqu'à l'essentielle sociabilité d'un restaurant transformé en une sorte de « fast-food » avant l'heure :

Revenu sur ses pas, Wallas avise, de l'autre côté de la rue Janeck, un restaurant automatique de dimensions modestes mais équipé des appareils les plus récents. Contre les murs s'alignent les distributeurs nickelés ; au fond, la caisse où les consommateurs se munissent de jetons spéciaux. La salle, tout en longueur, est occupée par deux rangées de petites tables rondes, en matière plastique, fixées au sol. Debout devant ces tables, une quinzaine de personnes – continuellement renouvelées – mangent avec des gestes rapides et précis. Des jeunes filles en blouses blanches de laborantines desservent et essuient, au fur et à mesure, les tables abandonnées. Sur les murs laqués de blanc, une pancarte maintes fois reproduite :

« Dépêchez-vous. Merci » (*Les Gommès*, p. 160)

Dans cette réécriture d'une scène fameuse d'un des chapitres « américains » de *Voyage au bout de la nuit*, où l'on trouvait déjà le sème du « laboratoire » et celui de la blancheur clinique, le narrateur des *Gommès* se met au diapason d'une peur de l'époque, qui sera bientôt relayée par le mouvement poujadiste : la modernité technologique transforme les êtres en robots et standardise consommateurs et marchandises consommées. Mais jamais il ne sera question d'un rapport économique entre sujets ou d'interroger le processus historique qui a progressivement implanté ce décor aliénant. Alain Robbe-Grillet n'est pas Henri Lefebvre et jamais la critique de la vie quotidienne ne sera exprimée selon une approche autre que métaphysique et transcendantale, comme si la politique ne pouvait rien dire de ces transformations fatales.

Liquidation du politique, enchaînement de l'Histoire

Les Gommès et *Un régicide* ne décrivent l'action politique que comme une menée souterraine échappant forcément – ontologiquement – au contrôle de la population qui pourrait l'exercer. Ainsi, *Les Gommès* représente un monde politique où les tensions entre classe ouvrière et classe possédante se sont totalement résorbées et où l'« action » du récit prend sa source dans les oppositions entre intérêts privés et intérêt d'Etat, entre terrorisme dont l'idéologie reste indéchiffrable mais les résultats probants et services spéciaux maladroits et imprécis. De quoi montrer, en fin de compte, comme dans *Un régicide*, l'éternel retard d'un pouvoir représentatif. Un péril se joue, qui est l'aliénation, mais Robbe-Grillet ne semble pas croire que c'est la pratique politique qui pourrait en limiter les dégâts, et met en scène dans ses deux premiers romans des consciences où le politique est systématiquement discrédité par elles.

L'exemple le plus frappant est la description d'un de ces objets dont Roland Barthes voudrait qu'ils fussent simplement posés, dans *Les Gommès*, à la vue du lecteur par le récit : une affiche politique. La « littérature objective » qu'évoque Barthes dans une syllepse maligne, est au contraire particulièrement subjective lorsqu'il s'agit de montrer l'inanité du politique, son incapacité à intervenir sur le réel, par surcroît d'élan et, sûrement, de charge rhétorique :

Sur le mur d'une cour d'école il y a trois affiches jaunes, trois exemplaires collés côte à côte d'un discours politique imprimé en caractères minuscules, avec un titre énorme en haut : Attention Citoyens ! Attention Citoyens ! Attention Citoyens ! Wallas connaît cette affiche, répandue dans tout le pays et déjà ancienne, une quelconque mise en garde d'un syndicaliste contre les trusts, ou des libéralistes contre la protection douanière, le genre de littérature que personne ne lit jamais, sauf, de temps à autre, un vieux monsieur qui s'arrête, met ses lunettes et déchiffre avec application le texte entier en déplaçant les yeux le long des lignes du début jusqu'à la fin, se recule un peu pour considérer l'ensemble en hochant la tête, remet ses lunettes dans leur étui et l'étui dans sa poche, puis reprend sa route avec perplexité, se demandant s'il n'a pas laissé échapper l'essentiel (*Les Gommès*, p. 52-53).

La description ne serait pas aussi « objectivement » empreinte de subjectivité, on pourrait croire au script d'une scène de film à la Jacques Tati. Mais il est question de politique et le narrateur use de termes visant à en montrer le caractère manipulateur (le « fond » du texte est illisible mais son titre racole), foncièrement indifférencié (quelle différence, après tout, entre un discours syndical et un discours libéral ?) et sûrement dispensable (le vieil homme, malgré ses efforts, reste circonspect sur ce qu'il a lu).

Quant à la politique en actes, elle est soit occulte – avec un groupe terroriste, l'« Organisation », dont on ne sait presque rien – soit inaudible, avec un ministre dont personne ne prend au sérieux les analyses. Ce ministre, dont le patronyme, Roy-Dauzet, laisse

planer bien des ambiguïtés, est décrit non pas comme un représentant du peuple responsable mais comme un égotiste aux tocades inutiles et chronophages pour ses agents :

Laurent conserve un mauvais souvenir de la dernière lubie du ministre : des quantités importantes d'armes et de munitions étaient – prétendait-il – débarquées quotidiennement dans le port, pour le compte d'une organisation révolutionnaire ; il fallait mettre fin sans tarder à ce trafic et arrêter les coupables ! Pendant près de trois semaines la police a été sur les dents : les entrepôts minutieusement inspectés, les cales des navires fouillées de haut en bas, les caisses ouvertes une à une, les balles de coton défaites (puis refaites) parce que leur poids dépassait la normale. Ils avaient récolté, pour tout butin, deux revolvers non déclarés et le fusil de chasse qu'un malheureux passager dissimulait dans une malle pour ne pas payer la douane. Personne ne prenait l'affaire au sérieux et la police, au bout de quelques jours, était la risée de la ville (*Les Gommès*, p. 84).

Pourtant, les assassinats politiques dont ne cessent de douter les représentants de la loi comme Laurent – décrit fort positivement en homme de terrain et homme de bon sens – sont bien réels et touchent des personnalités qui gouvernent le pays de manière souterraine. L'État, dirigé en sous-main par des individus sans mandat électif, n'est-il pas une structure hypocrite, en plus d'être incompétente ? À travers Wallas percent des incertitudes et des angoisses qui participent à la décrédibilisation de l'action politique institutionnelle où les anciennes gloires font soudain défaut, perdant la vie ou semblant pencher en faveur des terroristes. Ne sont-ils pas pris de malaise devant la lutte qui oppose des « sociétés secrètes » (gouvernement bis, inconnu du grand public, contre terroristes) dont les buts semblent être les mêmes ? Fabius est un héros de guerre et se voit attaché à époque révolue, celle des convictions et du courage. Tout comme Daniel Dupont, liquidé avec ses recherches ennuyeuses, malgré « le courage qu'il a montré en mainte circonstance, sa conduite au front pendant la guerre, son intransigeance dans la vie civile, sa force de caractère jamais démentie » (*Les Gommès*, p. 146). Comprenant que sa vie est en danger, Dupont orchestre une mise en scène qui ne l'empêchera pas de disparaître, refusant de faire confiance aux autorités politiques, encore plus vouées aux gémonies.

Irrémédiablement, Fabius et Dupont deviennent les représentants d'un engagement social, politique et intellectuel progressivement battu en brèche par *Les Gommès*, parce qu'un soupçon entache la conviction elle-même et l'aménagement de l'ordre existant qu'elle promet. Et à travers la représentation du politique, c'est une véritable théorie de l'Histoire qui est débattue dans le roman, sous-tendue par l'idée qu'aucune « différence » n'existe entre « le nouvel état des choses et ce qui existait auparavant » (*Les Gommès*, p. 159), comme le suggère Wallas en lisant un « Avis » placardé au bureau de poste de la rue Jonas, « suite d'articles annonçant certaines modifications de détails apportées par le ministre dans

l'organisation des postes, télégraphes et téléphones – rien en somme dont puisse tirer parti le public, mis à part quelques problématiques spécialistes » (*loc. cit.*).

Quelle vision de l'Histoire est alors développée par ces romans, qui s'appliquent à une description aussi précise des rapports sociaux, à une représentation si tranchée du politique ? L'Histoire n'est nullement absente dans *Un régicide* ou *Les Gommès*, et c'est même son mouvement – élections, tentative de régicide, terrorisme – qui entraîne le retour de la tragédie, comme si l'inexorabilité du destin, indissociable de la condition humaine, était la réponse à n'importe quelle action des hommes sur leur devenir.

S'y ajoute une certaine forme de relativisme moral, porté par la voix de narrateurs désabusés. Pour celui-ci, l'inexorabilité prend sa source encore une fois dans le caractère immuable de l'Histoire où les assassins et leurs proies sont pris dans une même ronde, atablés pour trinquer : « Il promène un regard fatigué sur la salle qui paisiblement attend ceux qui vont venir, les chaises où s'assoieront les meurtriers et leurs victimes, les tables où la communion leur sera servie » (*Les Gommès*, p. 16). De cette étrange considération – ou bien est-ce une forme de désespoir ? – naît une impitoyable mécanique narrative, raffermie par le recours à la structure tragique : les personnages n'ont pas leur chance, ils ne sont que des instruments, comme si un Destin n'acceptait jamais aucune distorsion des événements qu'il met en place. Boris ne fait que rêver le régicide qui pourrait selon lui stopper la prise de pouvoir du parti de l'Eglise et Daniel Dupont n'échappe à son sort que vingt-quatre heures, malgré ses efforts.

Restent la lente et sûre progression du parti de l'Eglise dans *Un régicide*, qui ne souffre aucun obstacle, tout comme le complot politico-terroriste des *Gommès*, forces obscures et négatives qui sont là pour rappeler qu'aucun ordre politique rationnel ne saurait se substituer à l'ordre tragique de l'Histoire. « L'Organisation » atteint son but : Daniel Dupont est mort et elle tue l'exportateur de bois millionnaire Albert Dupont, continuant son action, aussi inexorablement que l'Histoire invite à la même table les assassin et les assassinés. Les structures politiques qui pourraient remettre en cause ce cours sont insuffisantes et elles sont représentées soit par de mauvais professionnels, soit par des individus qui doutent de leur prise sur les événements. La fin des *Gommès* le suggère : les hommes, les couteaux, le pain rassis et les poissons morts sont entraînés dans la même valse, ballottés par des événements où les objets et les êtres humains les plus ordinaires ne sont qu'une part du décorum.

Conclusion

Robbe-Grillet s'est donc appliqué dans les premiers feux de son œuvre littéraire – romans et textes critiques – à promouvoir une certaine conception du politique en la dissimulant derrière un souci de rénovation de la forme romanesque et de « désengagement » de la fiction. Cette idéologie, si elle apparaît clairement à la lumière d'un texte autobiographique comme *Le Miroir qui revient* ou à la comparaison de deux textes qui ne furent pas publiés en même temps, n'était pourtant pas totalement indéchiffrable au moment des faits. Cette forme de conservatisme esthétique et politique n'avait ainsi pas échappé à certains écrivains des années 60, parmi les plus soucieux de renouvellement romanesque.

Dans un article intitulé « Le Nouveau Roman ou le refus du réel », Georges Perec et Claude Burgelin font par exemple le reproche à Robbe-Grillet et au Nouveau Roman de n'être pas « dialectique » : « Derrière ces démarches et ces recherches apparaît, comme une évidence première, une vision angoissée du monde. Très concrètement, le "Nouveau Roman" éprouve, à la suite de Kafka et de Joyce, les contradictions inhérentes à la société capitaliste occidentale. Mais éprouver ces contradictions est une chose, les justifier en est une autre, que justement nous ne pouvons admettre »²⁹. Derrière l'indignation morale se cache une perplexité esthétique : ce figement du monde social que peignent *Les Gommages* et *Un régicide* ne laisse pas entrevoir qu'une angoisse vis-à-vis des nouvelles structures qui l'animent : il exprime le rejet de possibles dont l'esthétique pourrait s'enrichir mais qu'elle devrait refuser.

L'influence de Robbe-Grillet sur le roman des années 60 et 70 n'a pas été aussi déterminante que ce à quoi celui-ci s'attendait, que ce à quoi le champ littéraire de l'époque s'attendait : la rénovation du roman n'est pas venue des disciples de *Pour un nouveau roman*, mais au contraire de jeunes gens baignés dans le réalisme critique de Lukacs, comme Georges Perec, ou dans les idées situationnistes, comme Jean-Patrick Manchette. Avec *Les Choses* ou *Le Petit bleu de la côte ouest*, ces deux écrivains, contemporains influençant les contemporains, ont prouvé qu'à l'inverse d'une idée énoncée par Robbe-Grillet mais intenable pour lui, l'implication du politique dans l'écriture n'en défaisait pas la réussite. Comme une manière de montrer une fois de plus qu'un roman qui s'ignorerait comme forme politique serait plus ou moins voué à l'échec.

²⁹ Georges Perec, Claude Burgelin, « Le Nouveau Roman ou le refus du réel », *L.G. Une aventure des années 60* (1992), Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XXe siècle », 1992, p. 40.

Matthieu Remy

Université de Lorraine

Matthieu.Remy@univ-lorraine.fr