

REPRISE ET INTERPRÉTATION CHEZ ROBBE-GRILLET

RESUMPTION AND INTERPRETATION IN ROBBE-GRILLET

RIPRESA E INTERPRETAZIONE IN ROBBE-GRILLET

Nguyen Thi TU HUY¹

Résumé

La reprise apparaît chez Robbe-Grillet, d'abord, comme une stratégie textuelle et intertextuelle, qui comporte en elle-même répétition et différence. Plus profondément, la reprise est, pour l'écrivain, une façon d'exister, d'être à la recherche de son identité, de se retrouver lui-même dans les figures différentes et même contradictoires, d'affirmer la continuation de l'existence, de démontrer que le monde est devenir, que le monde est mouvement en avant et, en même temps, conservation de tous ses éléments anciens. Son œuvre s'organise donc en une entité à la fois ancienne et nouvelle, semblable et différente, à la fois la même et l'autre, selon un principe paradoxal à la robbegrilletienne.

Robbe-Grillet a en effet rendu interprétative la reprise, et en même temps il l'utilise pour effacer des efforts d'interprétation. Ce qui veut dire que la reprise devient une structure à la fois interprétative et désinterprétative. La structure désinterprétative de la reprise se lie aussi au phénomène de la désidentité dans l'art moderne.

Mots-clés : Reprise, Interprétation, Robbe-Grillet

Abstract

At first resumption in Robbe-Grillet seems like a textual and intertextual strategy which is made of repetition and difference. More profoundly for the writer, resumption is a way of existing, of being in search of identity, of finding oneself again in different, even contradictory figures to affirm the continuity of existence, to demonstrate that the world is Becoming, a movement forward and, at the same time, a conservation of all of its old elements. Indeed with Robbe-Grillet, resumption has become interpretive and he uses it at the same time to erase efforts of interpretation.

Which means resumption becomes an interpretive structure and dis-interpretive as well. The dis-interpretive structure of resumption is also tied to the phenomenon of dis-identity in modern art.

Keywords: resumption, interpretation, Robbe-Grillet

Riassunto

La ripresa appare in Robbe-Grillet, prima di tutto, come una strategia intertestuale e testuale, che si comporta nel suo seno la ripetizione e la differenza. Più profondamente, la ripresa è, per lo scrittore, una maniera di esistere, di essere alla ricerca della sua identità, di ritrovarsi nelle figure differenti e anche contraddittorie, d'affermare la continuazione dell'esistenza, di dimostrare che il mondo è in divenire, che il mondo è in

¹ nguyenthituhuy@gmail.com, Département de Lettres et de Linguistique Université des Sciences Sociales et Humaines de Ho Chi Minh Ville, Chine

movimento in avanti, e nello stesso tempo, mantenendo tutte le sue caratteristiche vecchie (passati).

Robbe-Grillet ha infatti reso interpretativa la ripresa, e nello stesso tempo la usa per cancellare gli sforzi di interpretazione. Il che vuole dire che la ripresa è una struttura alle volte interpretativa e disinterpretativa. La struttura disinterpretativa della ripresa si lega anche al fenomeno della disidentità nell'arte moderna.

Parole chiave: ripresa, interpretazione, Robbe-Grillet

La question de la reprise est essentielle pour aborder l'œuvre de Robbe-Grillet. Ce n'est pas seulement qu'elle fait partie de l'objet interprété ; elle met aussi en question quelques critères de l'interprétation : les notions d'horizon, d'époque et d'historicité... Avec la reprise, l'œuvre serait susceptible de se libérer de la limite de l'époque où elle est née pour entrer dans l'éternité. Il en résulte qu'on pourrait, en interprétant un texte de Robbe-Grillet, échapper au contexte de son époque. Comprenant en lui-même des éléments du passé, le texte se trouve dans un état indépendant de la situation historique où il est né. Il fait en même temps de lui-même un élément de l'avenir, par son caractère inachevé, par le fait qu'il reste en suspens. Néanmoins, l'œuvre crée un autre type d'historicité: en « racontant toujours la même vieille histoire de siècle en siècle » elle contient en elle-même une histoire développée à différentes périodes, déjà racontée par d'autres auteurs. Cette histoire, se reproduisant dans un livre de Robbe-Grillet, ajoutant des éléments nouveaux, se désorganise et se réorganise en une entité à la fois ancienne et nouvelle, semblable et différente, à la fois la même et l'autre, selon un principe paradoxal.

Le travail de reprise occupe une place très importante dans la création de Robbe-Grillet, dès le début de sa carrière d'écrivain. Le monde romanesque signifie peut-être, pour lui, un monde de reprises ; l'auteur joue le rôle d'un repriseur. Son écriture devient par conséquent une « écriture repriseuse ». Le terme de « reprise » constitue finalement le titre de son avant-dernier roman, paru en 2001. Ce titre reprend celui d'un essai de Kierkegaard, publié pour la première fois en 1843. La notion de reprise est amplement traitée dans la philosophie. G. Deleuze, contemporain de notre écrivain, étudie cette question – qui est, pour lui, un sujet dans l'air du temps – dans sa thèse de doctorat intitulée *Différence et répétition*, publiée en 1968. Robbe-Grillet figure, parmi d'autres auteurs, dans le corpus qu'il analyse.

La reprise, dans les ouvrages robbegrilletiens, apparaît, d'abord, comme une stratégie textuelle et intertextuelle, qui comporte en elle-même répétition et différence. Puis, le caractère d'en-soi des choses s'efface aussi dans le fait qu'elles sont infiniment répétées, de page en page, de roman en

roman. Plus profondément, la reprise est, pour l'écrivain, une façon d'exister, d'être à la recherche de lui-même, de se retrouver lui-même, d'affirmer la continuation de l'existence, de démontrer que le monde est devenir, que le monde est mouvement en avant et, en même temps, conservation de tous ses éléments anciens. La reprise révèle, comme le dit Kierkegaard, le sérieux de l'existence. Elle rend l'homme heureux dans la vie sur cette terre. Robbe-Grillet, qui réclame le droit au jeu et à la volupté¹, découvre probablement, dans l'exaltation kierkegaardienne de la reprise, la volupté intellectuelle que ce phénomène peut offrir à l'homme.

Nous examinerons aussi de quelle manière Robbe-Grillet rend interprétative la reprise, et comment il l'utilise pour effacer des efforts d'interpréter. Ce qui veut dire que la reprise devient une structure à la fois interprétative et désinterprétative.

Interprétative, parce que la stratégie textuelle de reprise exige impérativement que l'interprète ne néglige pas les traces que l'auteur a volontairement laissées : des détails, des passages sont intentionnellement répétés ; ils demandent donc à être interprétés et deviennent un pivot autour duquel tournent des interprétations. La structure de reprise de l'œuvre robbegrilletienne favorise en effet des interprétations diverses. Plusieurs questions se posent : comment la reprise fonctionne-t-elle en tant que principe organisateur du texte ? Comment interpréter l'idée du renouvellement et de la création à partir de la reprise ? Les réponses à ces questions contribuent à résoudre quelques problèmes de l'interprétation, selon la théorie d'Eco, tels que l'interprétation de l'intention de l'auteur, de la structure de l'œuvre et de la réception. Elles aident à comprendre ce que l'œuvre pourrait dire et ce que l'auteur voulait et pouvait faire. L'interprétation revient, dans ce cas, au sens développé par Gadamer et Jauss, qui considèrent que le travail de l'interprète aboutit à la compréhension du texte. Cela semble contredire ce qui a été dit dans les deux chapitres précédents. Mais cette contradiction réelle et inévitable se trouve dans le système contradictoire, dans la logique de la contradiction et de l'irréconciliation de Robbe-Grillet.

La construction de reprise a aussi une valeur désinterprétative, puisque la répétition efface parfois la présence même de l'événement, elle le rend incompréhensible, et supprime par conséquent la volonté de comprendre. Désinterprétative, puisque dès que l'éternité pénètre le temps

¹ Voir l'article : *Le droit au jeu et à la volupté* de Robbe-Grillet, publié pour la première fois dans *Le Point*, n° 75, 25 février 1974, puis republié dans *Alain Robbe-Grillet le voyageur*, Textes, causeries et entretiens réunis par O. Corpet avec la collaboration de E. Lambert, Christian Bourgeois Editeur, Paris, 2001, pp. 145-147

par le mouvement textuel de la reprise, l'historicité peut devenir inécessaire ou impossible dans le travail de l'interprétation. La structure désinterprétative de la reprise se lie aussi au phénomène de la désidentité dans l'art moderne.

Reprise : principe organisateur de l'œuvre

La phrase de Robbe-Grillet: «...les anciens mots toujours déjà prononcés se répètent, racontant toujours la même vieille histoire de siècle en siècle, reprise une fois de plus, et toujours nouvelle »¹ exprime une idée radicale : non seulement tous ses livres ne racontent qu'une seule histoire, mais ils ne font que répéter une histoire qui a été racontée par d'autres auteurs. Le travail d'écriture est en ce sens celui de la reprise. La reprise fonctionne comme principe organisateur de l'œuvre : rien de nouveau, tout est répété ; ce monde n'est qu'un monde de doubles où l'on voit le double de soi-même, le double de son propre double, cela se multiplie pour la nième fois ; cette multiplication supprime la vérité et l'authenticité en produisant des images en série. Dans cette reprise constante de mots anciens, la liberté de l'écrivain demeure sous la forme de la combinaison de paroles existées, qui sont réorganisées et produisent un effet de chaos de répétitions ; c'est aussi dans cette reprise que les mots témoignent de leur puissance de se renouveler pour construire de nouvelles structures.

La reprise peut être considérée comme un principe de création chez Robbe-Grillet, car toutes ses œuvres s'organisent selon cette structure sans exception. Dans chaque livre, il y a un nombre restreint d'événements, mais ces derniers se développent en se réitérant dans un système désordonné. *La Jalousie* en est un exemple typique. Le roman se compose de quelques détails maigres et répétés sans cesse, de telle sorte que la structure du livre ressemble au ressassement des souvenirs dans la tête du personnage. Il en va de même pour les descriptions des objets et du paysage. Elles se reprennent sans cesse en changeant légèrement, ou quelquefois se contredisant, de passage en passage : le lecteur a alors l'impression que les éléments repris lui échappent dans un vertige de cercles. A tel point que l'œuvre est pour lui, en définitive, un moteur de reprise qui l'entraîne dans un cycle où il se laisse reprendre par le texte lui-même, où la reprise forme une puissance à la fois stimulante et paralysante. Les éléments textuels, au lieu d'être clairs et accentués, deviennent insignifiants et flous.

¹ A. Robbe-Grillet, *La Reprise*, Minuit, Paris, 2011, p. 227.

Par ailleurs, ceux-ci ne se répètent pas seulement dans une œuvre. Ils rejaillissent aussi de roman en roman, d'auteur en auteur, ce qui confirme l'idée de Robbe-Grillet, selon laquelle les mots anciens racontent toujours la même vieille histoire, reprise de siècle en siècle pour être toujours nouvelle.

Les personnages se construisent aussi selon le principe de la reprise : ils ne sont pas uniques, et ne viennent pas pour la première fois à ce monde ; ils apparaissent pour vivre des expériences que d'autres ont déjà traversées. Tout ce qu'ils font est seulement la répétition d'une pièce déjà jouée plusieurs fois. Ils ne sont eux-mêmes rien d'autre que les doubles de personnes qui ont existé longtemps avant eux. Ce monde n'est donc qu'un théâtre sur lequel l'homme joue le rôle d'être lui-même en étant condamné à reprendre aussi le rôle des autres.

La force de la reprise efface le caractère temporel des choses pour les rendre éternelles, et efface les choses elles-mêmes pour en faire une reprise pure, une reprise fonctionnelle.

Reprise et renouvellement : le même et l'autre

La corrélation entre reprise et renouvellement peut mettre en question quelques démarches de l'interprétation dans le cas de Robbe-Grillet et nécessiter de passer en revue certains problèmes. Elle laisse aussi voir l'évolution de la conception de l'art chez l'écrivain. Le rapport du contenu et de la forme peut être éclairé sous la lumière de la reprise : ce que l'écrivain reprend des autres est de l'ordre du contenu, et le renouvellement se manifeste dans et par la forme. Le processus ne s'arrête pas là : les nouvelles formes, une fois créées, renouvellent les contenus anciens, parce que le contenu de l'art réside dans sa forme.

La Reprise – le roman de Robbe-Grillet, une reprise délibérée de *La Reprise* de Kierkegaard -, sera particulièrement analysée pour démontrer ce qui vient d'être dit, pour démontrer également le renouvellement comme caractéristique de la reprise ; par là éclairer le fonctionnement du rapport soi-même/autrui dans la construction de l'œuvre.

Le roman commence par cette phrase : « Ici, donc, je reprends, et je résume. » La conjonction de coordination « donc » témoigne immédiatement que ce commencement n'est pas un commencement, mais une continuation de ce qui s'est passé avant ce livre, un retour après une interruption, une rupture ou un silence ; il y a quelque chose qui précède, que le narrateur va reprendre et résumer. La phrase insiste clairement sur l'idée de reprise. Elle s'inscrit directement dans le sujet suggéré par le titre du roman en annonçant que tout ce qui va se passer ensuite n'est qu'un

résumé, qu'une reprise de ce que le narrateur – l'auteur en même temps - avait fait auparavant. La reprise s'ouvre ainsi à partir de l'acte de reprendre et de résumer. Cela signifie aussi qu'il y a un monde qui a existé avant. Mais loin de procéder à un travail de ramassage, de rassemblement ou de récapitulation, l'auteur se projette devant les papiers, hors de lui-même, dans une révision, ou plutôt une nouvelle vision de ce que les autres et lui-même ont réalisé, pour recréer une fois encore, à partir de ces éléments déjà faits, une nouvelle image.

La deuxième phrase de *La Reprise* précise le premier objet - peut-être le plus important - de la reprise : « Au cours de l'interminable trajet en chemin de fer, qui, à partir d'Eisenach, me conduisait vers Berlin à travers la Thuringe et la Saxe en ruines, j'ai, pour la première fois depuis fort longtemps, aperçu cet homme que j'appelle mon double, pour simplifier, ou bien mon sosie, ou encore et d'une manière moins théâtrale : le voyageur. » Comme le confident silencieux dans l'œuvre de Kierkegaard, le narrateur fait un voyage à Berlin pour y retrouver son double. Sa mission qu'il ne connaît pas exactement peut, après tout ce qui s'est passé dans le livre, être comprise comme une quête de lui-même. *La Reprise* de Robbe-Grillet se détermine d'abord comme une reprise de « moi-même », du *même*, à travers « cet homme »-le voyageur. Cette phrase elle-même est doublée puisqu'on la retrouve aux pages 31/32 avec un sujet écrivant bien précisé cette fois-ci : Henri Robin. Cette reprise de la phrase appelle une classification de différents niveaux d'interprétation, concernant différents niveaux de narration : il y a une histoire racontée par le protagoniste, une autre qui est racontée par l'auteur. Le lecteur va voir apparaître dans la suite du roman d'autres narrateurs qui assument la tâche de corriger les erreurs commises par le narrateur-personnage. La reprise introduit ainsi des possibilités d'ouverture et de réouverture du texte, à partir des erreurs et des corrections.

Le thème du double n'est évidemment pas né avec Robbe-Grillet. C'est au contraire un « contenu » ancien, largement traité dans la littérature et la philosophie. Le problème est aussi présent dans *La Reprise* de Kierkegaard ; dans la mesure où il s'agit d'une référence importante pour le roman de Robbe-Grillet, nous l'analyserons plus en détail. Kierkegaard, en signant son livre, utilise un pseudonyme : Constantin Constantius. Celui-ci parle d'un homme profondément amoureux d'une jeune fille. C'est aussi lui, Kierkegaard, qui se trouve dans le rôle de l'amant de Régine, bien évidemment : « Le jeune homme, auquel j'ai permis de naître, est un poète »¹ Il se dédouble donc pour parler de lui-même de l'extérieur. Le

¹ Kierkegaard, *La Reprise*, Flammarion, Paris, 1990, p. 173.

dédoublement permettrait, d'une part, de s'observer du dehors en se divisant en deux : un observateur et un observé, d'autre part, de parler de soi d'une façon naturelle. Le philosophe se dédouble en un parleur et un écouteur. Et quel est le rôle de l'écouteur ? L'amoureux « avait besoin d'un confident, en présence duquel il pût parler tout haut avec lui-même. »¹ Telle est la raison la plus profonde de cet acte de confiance : parler avec soi-même, se mettre en face de soi-même, de son intériorité, pour vivre son histoire en la reprenant; ce qui explique que la reprise est un mouvement de l'intériorité et qu'elle est existence.

L'essai psychologique de Kierkegaard peut être compris comme une façon de parler avec soi-même, de se rendre, d'une part, silencieux, et bavard, d'autre part. Il est un moyen grâce auquel l'auteur parvient à matérialiser en écriture son dédoublement, à sortir de lui-même pour entrer plus profondément en lui-même dans une situation où il est à la fois lui-même et l'autre. C'est aussi une manière de faire face à soi-même, de se cacher pour se découvrir. Dans la vision imaginaire de soi-même, l'homme peut se dédoubler pour se voir et s'entendre mieux, l'individu n'est qu'une ombre et il projette une multiplicité d'ombres permettant à sa personnalité de rester ouverte et d'être infiniment découverte. Ainsi, l'homme existe-t-il en tant que possibilité, non pas comme personnage réel et fixe, mais comme personne présente et invisible. C'est exactement le cas du « mari » dans *La Jalousie*, un être présent-invisible qui existe comme un vide entre les objets, comme un regard portant sur les choses, un regard qui vient de nulle part, existant dans le vide. Ce personnage n'est en effet fait que de possibilités : Il peut être le « mari », il est probablement jaloux, il n'est pas satisfait de ce qui « se passe » dans son histoire. Il est aussi possible que rien ne s'y passe, que ce personnage ne soit rien... rien d'autre que des possibilités. Nous voyons comment Robbe-Grillet matérialise la même idée que Kierkegaard par le moyen littéraire.

Si l'on considère le thème du double comme un « contenu » en opposition à la forme, Robbe-Grillet l'a repris de la littérature, de la philosophie, et dans ce cas précis, de Kierkegaard, pour le renouveler par une nouvelle forme qui est celle du roman de *La Reprise*. Il a fait de son livre un double du livre de Kierkegaard. Puis, il donne en quelque sorte une affirmation qui répond à celle que Kierkegaard exprime dans cette recherche esthétique : « Aucune reprise possible »². Avec l'écrivain, la reprise est possible grâce à l'écriture, autrement dit, l'écriture devient espace

¹ Ibid., p. 70.

² S.Kierkegaard, *La Reprise*, op.cit., p. 91

de reprise. Si l'on considère le texte de Kierkegaard comme une existence, une existence textuelle, sous la plume de Robbe-Grillet, cette « existence qui a existé voit maintenant le jour ». Il s'agit ici, non pas seulement d'une technique intertextuelle, mais au fond d'une écriture de reprise, qui contribue à faire revivre une existence du passé..

Ainsi, de livre en livre, de siècle en siècle, d'auteur en auteur, le thème du double, comme beaucoup d'autres thèmes, n'est pas nouveau, seules les formes sont nouvelles, mais le renouvellement des formes implique toujours celui du contenu. Ce qui est nouveau ici c'est que la relation entre « je » et l'autre se passe d'une autre manière, une manière propre à Robbe-Grillet. Kierkegaard, dans son jeu de dédoublement, connaît bien quelle est la part du « parleur » et quelle est la part de l'« écouteur », celle du silence et celle des paroles. Même lorsqu'il se multiplie avec l'apparition de Job dans le développement de l'essai, il maîtrise toujours bien tous ces rôles. D'ailleurs le voyage jusqu'au bout de son être exige aussi de l'homme la capacité de se rendre anonyme, c'est-à-dire de s'effacer. C'est pourquoi Kierkegaard apparaît devant lui-même comme un être innommé. Le jeune homme – la part profondément amoureuse de Kierkegaard – signe les lettres qu'il adresse à son confident – sa part raisonnable – *Votre ami innommé*. Selon les notes de Viallaneix, le mot *navnløse*, dans le texte original, signifie littéralement : « privé de nom ». La privation de nom joue aussi un rôle important dans la quête de la reprise, et dans la quête de soi-même. Que signifie pour l'homme son nom? Ne risquent-on pas, en appelant un homme par un nom, de réduire toute la complexité de son être à son nom ? La richesse et l'authenticité d'une personnalité ne peuvent-elles se manifester autrement que dans son anonymat ? Tout se passe comme s'il existait ici un besoin de se libérer du nom, comme si le nom devenait une prison, à laquelle on devait échapper, et que l'on devait briser pour retrouver l'anonymat originare. Cependant, l'être anonyme, avec sa douleur sans nom, subsiste dans l'acte même de se priver de son nom.

Ce jeu sur l'anonymat ou sur la prolifération du nom propre est aussi visible dans le roman de Robbe-Grillet où le personnage est appelé multinominal. Il se multiplie jusqu'à la limite de l'anonymat. Le dédoublement peut, chez Kierkegaard, préparer une nouvelle fusion pour retrouver un « moi » nouveau et véritable. Chez Robbe-Grillet, le « moi » peut rester dans cet état de dissolution où la vérité de soi n'existe pas. Dans sa *Reprise*, le double, le sosie du narrateur apparaît comme son jumeau ; cependant l'histoire est racontée de manière à ce qu'on ne puisse pas déterminer exactement si ce sont vraiment deux êtres humains différents ou

s'ils ne constituent qu'un personnage qui se dédouble, qu'on ne puisse pas savoir, à la fin du récit, parmi les deux, qui est mort et qui est vivant, qui est le narrateur, qui est en train de parler. Robbe-Grillet est très conscient de ces problèmes, en écrivant: « [le] problème jamais résolu : qui parle ici, maintenant ? »¹ Les choses se répètent, sans sujet. Qui parle ? Moi ou quelqu'un d'autre ? Quelle est la partie de « moi » ? Quelle est la partie de l'autre ? C'est aussi une question blanche, qui ne demande pas la réponse. Ou bien, la réponse serait : « Il y aurait en fait quelqu'un, à la fois le même et l'autre. »² Dans la fusion du même et de l'autre, l'identité se dissolvant, on peut devenir anonyme, même avec soi-même. La reprise fait fonctionner cette force d'anonymat et produit le phénomène de la « désidentité » ou de l'identité plurielle dans la littérature moderne. La coexistence des autres dans l'intériorité du sujet défait naturellement l'identité, ou comme le dit Deleuze, la rend simulacre, ou en fait une identité plurielle où dialoguent des voix intersubjectives. L'œuvre devient un miroir dans lequel, au-delà des mots, celui qui écrit se trouve face à son intériorité et à la solitude qui l'emprisonnent, pour répéter des choses déjà dites, par lui-même et par les autres, et pour créer des choses nouvelles, qui lui sont propres.

Désinterprétation de l'historicité

Pour comprendre une œuvre de Robbe-Grillet, il est nécessaire de mettre en lumière son contexte littéraire, ou plutôt son contexte artistique, plutôt que le contexte historique à proprement parler. Ce travail exige de retracer l'itinéraire des reprises que l'auteur a effectuées. La reprise fait partie, d'une part, de l'interprétation ; d'autre part elle contribue à priver l'interprétation de toute historicité. On insiste souvent sur la phrase de Kierkegaard mise en exergue du roman *La Reprise*, et oublie la phrase de Robbe-Grillet lui-même, placée juste à côté, sur la même page, symétriquement : « Et puis, qu'on ne vienne pas m'embêter avec les éternelles dénonciations de détails inexacts ou contradictoires. Il s'agit, dans ce rapport, du réel objectif, et non d'une quelconque soi-disant vérité historique ». Ce refus catégorique de la vérité historique rend inutiles quelques moyens d'interprétation établis par les herméneutes, tels que l'horizon, le contexte, l'époque...

Quel rôle le contexte historique joue-t-il dans le cas de Robbe-Grillet ? Est-il important ? Et dans quelle mesure ? Il semble que

¹ A. Robbe-Grillet, *La Reprise*, op.cit., p.227

² Ibid, p. 226.

l'historicité peut être négligée dans l'interprétation, elle est « désinterprétée » par l'écrivain. A quoi servent, dans la compréhension de l'œuvre, les recherches sur l'époque de l'écrivain, quand l'espace où habite le personnage est décrit de la même façon qu'il l'était dans le texte d'un autre auteur, un siècle auparavant ? A quoi sert le contexte historique quand les personnages sont représentés comme l'homme de tous les temps ?

Pour un roman comme *La belle captive*, le contexte n'a aucun sens. Tout se passe comme dans un monde atemporel. Aucun repère historique n'est visible. S'il en existe, ils sont privés de toute signification. *La belle captive* est en effet la reprise des images de Magritte par la langue. Le roman a une composition particulière : quand le lecteur ouvre le livre, il a sous les yeux une page qui présente un tableau de Magritte et une autre qui contient le texte de Robbe-Grillet. C'est pourquoi les noms de René Magritte et de Robbe-Grillet figurent tous deux sur la couverture. Le texte avance et se développe en décrivant les tableaux de Magritte, placés non pas selon la chronologie mais selon un ordre propre au texte. Il s'agit ici d'un travail de réécriture des tableaux de Magritte.

Le livre commence par une correspondance parfaite entre l'image du tableau *Le château de Pyrénées* et le texte. Une description fidèle qui se ferme sur l'image et en même temps ouvre sur l'espace textuel¹. Cette description est très détaillée, précise, et exactement conforme au tableau tel qu'il est peint. Robbe-Grillet met en relief l'opposition entre la chute et la fixité, la verticalité et l'horizontalité, l'immobilité et le mouvement. Il établit une ressemblance entre l'image picturale et l'image produite par la langue. Il conduit le lecteur dans un monde de résonances des images et des mots.

Dans cette aventure des tableaux et des mots, on a des ressemblances, comme dans l'exemple ci-dessus, mais aussi des écarts entre les tableaux et le texte. C'est le cas du tableau *Le monde invisible* et du texte de la page 12 où le narrateur choisit de ne décrire qu'une partie de l'image : la fenêtre ouverte à deux battants sur une mer. Il « oublie » la pierre qui se trouve au centre du tableau. Elle est invisible ou absente dans le texte. Cette reprise partielle n'empêche pas que la pierre fasse partie de l'ensemble du texte, même si on ne la lit pas avec des mots, même si elle se trouve à côté du texte. Sa présence par l'image évoque, dans ce cas, son absence textuelle ; ce qui crée par conséquent une absence-présence.

¹ Voir les deux premiers paragraphes de *La Belle Captive*, Bibliothèque des Arts, Paris, 1976, p. 9

Parfois s'établit un rapport d'opposition, par exemple entre la page 17 et *Les fleurs du mal* de Magritte. La jeune fille toute nue au visage de marbre dans le tableau devient, dans le texte, souriante, vêtue d'une robe blanche et vaporeuse, la rose jaune dans sa main se transforme en une rose rouge. Un dialogue est ainsi ouvert entre l'image et le texte, par une reprise opposante. Et cette opposition donne au tableau une autre vie, ou plutôt une possibilité d'avoir une autre vie.

Un autre type de dialogue s'ouvre à la page 49 où le texte décrit un homme qui se mire dans un miroir :

*L'homme est seul, dans le silence, au milieu de la cellule. Et peu à peu, comme avec prudence, je constate que c'est moi, probablement. [...] Ce sont là mes traits, sans doute. Mais l'ensemble de la physionomie me paraît avoir perdu tout caractère, toute identité ; c'est une tête standard, une forme anonyme, je ressemble désormais à ce portrait-robot de l'assassin dans les journaux.*¹

Robbe-Grillet joue ici, peut-être, sur le titre du tableau : *La reproduction interdite*, en reproduisant, avec des transformations bien entendu, par le matériel littéraire, ce que le tableau raconte. Comme si le texte faisait un geste : il retourne l'image dans le miroir pour que l'homme de dos puisse voir son visage. Mais que se passe-t-il lorsque l'homme se trouve face à lui-même ? La « reproduction interdite du visage »² dans le tableau devient l'« identité interdite » dans le texte. L'écriture reprend l'aventure commencée par l'image, puis la développe dans une autre direction quand le texte fait apparaître « le portrait robot de l'assassin » ; elle crée ainsi, dans l'espace romanesque, une rencontre entre l'artiste et l'écrivain, on voit aussi la présence plus discrète d'Edgar Poe, avec ses *Aventures d'Arthur Gordon Pym*.

Le roman *La Belle Captive* est, à son tour, repris dans un autre roman de Robbe-Grillet, publié en 1978 : *Souvenir du triangle d'or*. De la page 38 à la page 89 de celui-ci, on a une reprise exacte du passage de la page 41 jusqu'à la fin de celui-là. Les mots continuent à se répéter, à se reproduire. S'il y a donc une historicité des œuvres de cet auteur, ce serait une historicité littéraire.

Le problème de la reprise remet en question la rupture avec le passé sur laquelle Robbe-Grillet et ses critiques ont beaucoup insisté. Le Nouveau Roman n'est peut-être pas tout à fait nouveau, lorsqu'il reprend des

¹ A. Robbe-Grillet, *La Belle Captive*, op.cit., p. 49.

² Ce qui veut dire aussi que la peinture n'est pas un miroir de la réalité, elle ne reproduit pas, ne représente pas la réalité.

éléments littéraires du passé. La question est : dans quelle mesure cette rupture est-elle radicale? La réponse va, probablement, à la rencontre de l'obsession de la forme chez notre écrivain : c'est dans la forme que tout se passe: le renouvellement, l'évolution, la révolution, le caractère nouveau, et la création. C'est dans la forme que la reprise n'est pas répétition et que l'on trouve la liberté dans son état de plénitude.

Robbe-Grillet produit, avec ses ouvrages, non pas une répétition, mais une reprise. La différence entre elles est celle entre passé et avenir, entre immobilité et mouvement, entre similitude et dissimilitude, entre imitation et création. Le principe de reprise dans la création prouve, une fois encore, le désillusionnement: la liberté se réduit à celle du langage, qui se réduit à son tour, à la combinaison de mots anciens et usés. Malgré tout, l'écrivain trouve toujours, grâce à l'acte de l'écriture, des illusions ou des espoirs ; car la reprise devient, paradoxalement, dans toute sa force de limitation, une puissance aidant l'écrivain à atteindre sa pleine liberté. Sa volonté de reprise témoigne qu'il « a mûri dans le sérieux », comme dit Kierkegaard. Le sérieux de son existence et de sa carrière. Car avec le principe de reprise, il écrit contre lui-même, jusqu'à l'auto-suppression dans un monde fourmillant de doubles, si bien que la mer, la neige puissent devenir son double : «la mer apparaît, ce double de moi-même qui efface la marque de mes pas, j'écris alors ma première phrase, répétition immémoriale d'une action toujours déjà faite, accomplie, sans qu'aucune empreinte en témoigne jamais derrière moi. »¹

Lisant *La Reprise* de Robbe-Grillet on a l'impression que dans cette forme romanesque particulière, l'histoire est racontée de façon à ressusciter les questions que Kierkegaard posa dans sa *Reprise* : « Où suis-je ? Que veut dire : le monde ? Que signifie ce mot ? Qui m'a joué le tour de me plonger dans le grand tout et de m'y laisser maintenant ? Qui suis-je ? Comment suis-je entré dans le monde ; pourquoi n'ai-je pas été consulté, pourquoi ne m'a-t-on pas fait connaître les us et coutumes au lieu de m'incorporer dans les rangs, comme si j'avais été acheté par un racoleur de matelots ? Comment ai-je intéressé à cette vaste entreprise qu'on appelle réalité ? Pourquoi dois-je être intéressé ? N'est-ce pas affaire de liberté ? »² On songe aux interrogations de Beckett: « Où maintenant ? Quand maintenant ? Qui maintenant ? »³ On y voit aussi *Le faux miroir* de

¹ A. Robbe-Grillet, *Le miroir qui revient*, Minuit, Paris, 1984, p. 43.

² S. Kierkegaard, *La Reprise*, op.cit., p. 144

³ S. Beckett, *L'immuable*, Minuit, Paris, 1972, p. 7

Magritte. Un roman de Robbe-Grillet est aussi un faux miroir où se mélange le vrai et le faux, la réalité et l'imaginaire, le même et l'autre.

Bibliographie

- Allemand Roger-Michel , *Duplication et duplicité dans les « Romanesques » d'Alain Robbe-Grillet*, Archives des lettres modernes, Paris, 1991.
- Bernal Olga, *Alain Robbe-Grillet : Le roman de l'absence*, Gallimard, Paris, 1964
- Bloch Béatrice, *La métatextualité dans le Miroir qui revient*, in *Narratologie, la Métatextualité*, ouvrage collectif, Université de Nice-Sophia antipolis U.F.R Espace & Culture, 2000
- Brochier Jean-Jacques, *Alain Robbe-Grillet*, la Manufacture, Paris, 1985
- Brock Robert R., *Lire, enfin, Robbe-Grillet*, P.Lang , 1991
- Corpet Olivier, avec la collaboration de LAMBERT Emmanuelle, *Alain Robbe-Grillet, le voyageur*, (Textes, causeries et entretiens), Christian Bourgois Editeur, Paris, 2001.
- Deleuze Gilles, *Différence et répétition*, Paris, PUF, Paris, 1968
- Grossman Evelyne, *La défiguration*, Editions de Minuit, Paris, 2004
- Houppermans Sjef, *Alain Robbe-Grillet, autobiographe*, GA, Amsterdam- Atlanta, 1993
- Janvier Lucdovic, *Une parole exigeante. Le nouveau roman*, Minuit, Paris, 1964
- Jauss Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1991.
- Jauss Hans Robert, *Pour une herméneutique littéraire*, Gallimard, Paris, 1988
- Kierkegaard Søren, *La Reprise*, Flammarion, Paris, 1990
- Lejeune Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Editions du Seuil, 1996
- Migeot François, *Entre les lames, lecture de Robbe-Grillet*, Presses Universitaire Franc-Comtoises, Paris, 1999.
- Milat Christian, *Robbe-Grillet, romancier alchimiste*, Les Editions Davis et L'Harmattan, Paris, 2001.
- Ricardou Jean, *Le Nouveau Roman*, Editions du Seuil, Paris, 1973
- Simon Véronique, *Alain Robbe-Grillet : les sables mouvants du texte*, Acta universitatis Upsaliensis, 1998
- Vareille Jean-Claude, *Alain Robbe-Grillet, L'étrange*, A.-G Nizet, Paris, 1981