

Un « Nouveau Roman »

« La Jalousie », d'Alain Robbe-Grillet, et « Tropismes », de
Nathalie Sarraute

Émile Henriot

22 mai 1957

Le feuilleton littéraire d'Émile Henriot.

- « La Jalousie », d'Alain Robbe-Grillet, Minuit, 224 p., 600 F.
- « Tropismes », de Nathalie Sarraute, Minuit, 144 p., 495 F.

On a fait la part belle à M. Alain Robbe-Grillet. On lui a donné il y a deux ans le prix des Critiques pour son roman, le *Voyeur*. Il a obtenu l'an dernier la bourse de la fondation Del Duca. Une interview dans l'Express et une étude sur le roman dans la Nouvelle Revue française lui ont fait faire depuis quelques mois figure de chef d'école, et il a, sinon encore des disciples, des admirateurs qui le suivent et qui croient en lui. Après les principes et la théorie, le voici qui vient prêcher d'exemple, un nouveau roman à la main, la *Jalousie*, pour montrer où l'on va avec sa méthode.

Je n'avais pas aimé le *Voyeur*, en son temps, et j'ai dit pourquoi ; à mon sens, j'avais estimé que le prix des Critiques avait été mal décerné en couronnant ce livre-là. Cette mise en vedette d'un ouvrage en soi discutable, une sorte de roman policier sur le thème sadique du viol d'une petite fille jetée ensuite à l'eau et donnée à manger aux crabes, sous les yeux d'un témoin qui se taisait (le voyeur), me paraissait peu méritée, et, malgré le talent certain de l'auteur, sa technique d'une complication voulue me semblait sans grand intérêt, propre à dérouter seulement le lecteur, sous couleur d'un éclairage neuf. Mais enfin il y avait quelqu'un dans ce livre irritant et à dessous troubles : l'auteur et sa volonté manifeste de conduire son récit à sa façon, dans une intention encore malaisée à définir. Les deux essais précités de M. Alain Robbe-Grillet ayant apporté un commencement d'explication, la lecture de son nouveau roman, la *Jalousie*, s'en trouve éclairée ; mais la doctrine ne m'a pas du tout convaincu, et le roman, en soi, n'est pas bon, qui ne la justifie aucunement.

Robbe-Grillet estime que le temps est fini du roman à l'ancienne mode, le roman à base de psychologie, dont ont usé diversement Mme de La Fayette, Balzac et Stendhal, ou Flaubert, parce que la psychologie est artificielle et subjective au psychologue. Celui-ci, selon son humeur, sa culture et ses traditions, ne donne des êtres qu'il analyse et de l'univers qu'il décrit qu'une idée toute personnelle, à quoi échappent ses modèles, différents de la représentation qu'il s'en fait. « Madame Bovary c'est moi », disait honnêtement Flaubert. Et je ne vois pas en quoi la création de Flaubert ne vaudrait pas, du fait que sans lui elle n'aurait jamais existé en tant que Madame Bovary héroïne de Flaubert, cent fois et mille fois plus vraie et plus réelle sous nos yeux que

les vagues ombres diverses auxquelles Flaubert a pu penser pour tracer, en leur empruntant quelques traits, le portrait imaginaire d'Emma. Si c'est cet imaginaire que M. Robbe-Grillet répudie, c'est qu'il n'aime pas la littérature [des autres]. Mais alors pourquoi écrit-il lui-même des romans, c'est-à-dire des ouvrages imaginaires à travers lesquels il prétend donner au lecteur consentant sa propre vue des êtres et de l'univers ; ou du moins mettre son lecteur en état de voir inmanquablement les gens et les choses comme il les voit, lui Robbe-Grillet, de son œil de métreur, d'entomologiste et de botaniste ?

À le lire on voit bien qu'il y a surtout du métreur en lui. Il est exact, précis, tatillon. Il commence par planter son décor, par petits détails. Son esprit méticuleux répugnerait à l'idée d'attaquer son récit, ou plutôt sa description, par une grande phrase bien coupée, sonore, colorée et chargée de pouvoir évocateur, comme l'incipit de Salammbô : « C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar. » Avec Flaubert on y était, le rideau levé tout à coup : où, et quand. Mais c'est à la longue seulement qu'entrant dans la Jalousie on apprend qu'on est en Afrique, ou aux Indes, car le lieu ne sera pas nommé. Mais il y a une concession, une plantation, des bananiers, un boy ; des criquets mènent sans discontinuité leur vacarme, et les insectes dégoûtants des pays chauds courent et s'immobilisent sur les murs de la véranda, en attendant d'y faire, écrasés, une tache gluante et sanguinolente. Comme dans le Voyeur les choses, les objets, sont décrits d'une manière photographique, en eux-mêmes et dans leurs rapports, avec une minutie extraordinaire. Ce pilier qui soutient l'extrémité du toit de la maison sur la terrasse a telle dimension. L'ombre qu'il projette sur le sol définit tel triangle entre la balustrade et le mur, et ce triangle est mesuré. Quand plus tard il sera de nouveau question de cette ombre et de ce triangle, le soleil ayant tourné, ombre et triangle auront changé de grandeur, de place et de forme, comme entre elles jouent et se modifient les perspectives obliques de la plantation.

La maison a tant de fenêtres que des jalousies protègent de l'extrême lumière et de la chaleur. Tantôt l'une de ces jalousies est ouverte et tantôt elle est fermée. Description de la jalousie ouverte, qui permet au regard du passant de voir ce qu'il y a dans la chambre ou au regard de celui qui occupe la chambre de voir ce qui se passe au-dehors, compte tenu de l'angle mort de la terrasse, lequel varie avec la position qu'occupe dans la chambre celui ou celle qui regarde. L'attention de M. Robbe-Grillet porte avec méthode sur tout : la couleur du mur, la peinture écaillée de la balustrade, les stries et

l'usure du parquet, et sur le mur encore la tache faite par le mille-pattes écrasé. Attention aussi, quand on boit aux verres où l'on a versé le cognac et l'eau et mis à flotter le glaçon. Attention aux faisceaux de lances des cristaux qui brillent à l'intérieur du glaçon Attention aux menues bulles d'air qui sont venues adhérer à la paroi Intérieure du verre. Attention à la place des chaises disposées autour de la table et à leur nombre, sur la terrasse, c'est très important ; car, attention encore, voici le roman :

Il y a une jeune femme, qui a de beaux cheveux noirs qu'elle peigne souvent ; que l'on voit aller et venir, ou plutôt que l'on aperçoit sur la terrasse ou dans sa chambre, fourgonnant dans le tiroir de la grosse commode ou bien lisant sans s'intéresser à la réalité de ce qu'elle lit, ou écrivant sur du papier à lettres bleu ; que l'on entend donner des ordres au boy, à l'heure des rafraîchissements et du dîner. Tantôt donc il y a quatre chaises autour de la table, où s'assièrent A... et un certain Frank, propriétaire d'une plantation voisine, et sa femme Christiane quand elle est là, mais qui se décommande très souvent, malade ou parce qu'elle doit s'occuper de ses enfants. Auquel cas A... fait enlever sa chaise et son couvert ; et il n'y en a plus que trois, où prennent place A... et Frank, sans que l'on dise jamais qui est le troisième buveur ou le troisième convive, nécessairement présent, puisque A..., quand Christiane est absente a seulement fait enlever la chaise et le couvert de Christiane. Ainsi ce sont les objets, les verres, les chaises, la jalousie aux lattes levées ou baissées, qui nous donneront à deviner ce qui se passe cette maison. Par eux (mais aussi par l'argument que M. Robbe-Grillet, avec assez d'astuce, a mis au verso du dernier plat de la couverture de son livre) nous saurons de quoi il retourne : il y figure quelqu'un d'invisible, qui est là pourtant, qui écoute, qui regarde, qui surveille, à côté d'A... et de Frank, sur la terrasse ; ou qui, de l'intérieur de la maison, à travers les fentes de la jalousie observe ce qui se passe sur la terrasse. Ce quelqu'un, c'est le mari d'A..., qui est un mari trompé, tout invisible et tout silencieux qu'il puisse être, dont M. Robbe-Grillet a voulu faire un personnage en creux, sans nom, sans visage, témoin qu'on ne voit pas de ce qui se passe autour de lui ou peut-être seulement dans sa tête.

L'argument imprimé du roman précise ce qui n'est pas dit ni même indiqué dans le roman : c'est lui qui en est le narrateur. Mais, très attentif à la place, aux mesures, aux formes des objets et jusqu'à la dimension des écailles de peinture que l'on peut faire sauter de l'ongle sur le bois de la balustrade, ce narrateur a beau être un mari trompé, il ne s'en émeut ni ne s'émouvra davantage de sa femme le matin avec Frank, une panne d'auto les ayant obligés

de coucher à la ville, où ils étaient allés la veille au soir faire de simples achats ou d'innocentes provisions. Il n'y aura pas d'explication, l'auteur n'ayant pas, selon son système, à faire état des sentiments de ses personnages, et le cocuage étant un état de fait trop subjectif pour qu'un romancier ne soit pas tenté d'y mettre du sien en l'analysant.

Je veux bien, mais il y a une sérieuse objection au système de M. Alain Robbe-Grillet : alors qu'il se méfie tant de l'analyse qu'il pourrait faire de ses personnages, comment accorde-t-il tant l'importance aux objets qui définissent et meublent l'univers autour d'eux jusqu'à nous les faire mieux connaître qu'en étudiant ces personnages en eux-mêmes ? Car enfin quand M. Robbe-Grillet compte des verres ou des chaises, note la forme et la couleur d'une chose, regarde un mille-pattes, avant l'écrasement, frissonner sur un mur, observe qu'une jalousie est baissée ou non, c'est M. Robbe-Grillet et non un autre qui regarde, qui voit, qui décrit ; et comment se fait-il alors qu'il s'imagine pouvoir donner de cette réalité matérielle autre chose qu'une vue à lui subjective pour nous faire concevoir objectivement, comme une réalité positive, que A... et Frank sont des amants et s'efforcent de ne pas le paraître, se sachant observés de près par un mari qu'on ne voit pas et qui n'a même pas de nom ? Est-ce vraiment pour aboutir à cette petite équation sur le thème triangulaire et rebattu, le mari, la femme et l'amant, que M. Robbe-Grillet s'est donné tant le peine pour sous-entendre et pour embêter le lecteur, et que celui-ci est contraint à se contorsionner l'esprit pour trouver la clé de ce rébus ? Je le trouve pour ma part inutile. Je ne vois dans ce livre rien qui chauffe l'imagination, émeuve les sens ou le cœur, ou amuse l'esprit, rien qui apprenne quoi que ce soit d'inconnu sur l'homme, rien qui suggère ou provoque une façon nouvelle et profitable de penser. C'est compliqué exprès pour un résultat morne et plat, sans aucune suite possible en fait de renouvellement littéraire et de libération du roman. Je crois même que ce sont des livres comme celui-là qui finiront par tuer le roman en en dégoûtant le lecteur. Il faut seulement reconnaître à M. Robbe-Grillet ce qui est à lui, bien à lui : ses dons de regardeur, de métreur, d'arpenteur, sa présence au petit détail. Est-ce là tout ce qu'on peut attendre d'un écrivain ?

« Maintenant », comme il dit pour changer de thème ou d'éclairage, il y a lieu de signaler un autre aspect de son système, déjà utilisé dans le *Voyeur* : la répétition. A... est allée à la ville avec Frank ; on les voit annoncer leur départ, monter en voiture, laisser passer l'heure et ne revenir que le lendemain. C'est parfait, on avait compris. Mais trois ou quatre fois encore la scène du

projet de départ, du départ, du retour retardé, reviendra. La chronologie est supprimée. Tout se passe hier, ou demain, dans une confusion voulue qui doit être celle-là même du narrateur, évidemment troublé par la conduite de sa femme. Le mille-pattes écrasé sur le mur sera écrasé trois ou quatre fois encore, et l'on reverra autant de traces sanguinolentes sur le mur. Tantôt la tache reste, et tantôt elle est effacée à la gomme ou grattée avec une lame de rasoir. Il y a le boy, qui va, qui vient. Il y a cinq manœuvres sur la rivière, au loin ; tantôt accroupis par deux et par trois sur une berge ou sur celle d'en face. Il y a les verres, le cognac, les cubes de glace et les fauteuils qui sont tantôt trois, tantôt quatre ; et ces êtres marchant, s'arrêtant, s'asseyant, se levant, repartant ; sans un mot, un rire, une respiration ou un geste qui leur donneraient au moins l'apparence d'être des créatures humaines.

Je sais enfin à quoi ces automates, ces muets, m'ont fait penser : à cette pièce de Cocteau, hallucinante, où sur un air de Darius Milhaud, indéfiniment répété, les Fratellini porteurs de masques bougeaient, remuaient, la tête fixe, le regard absent, ébauchaient un geste aussitôt brisé, s'immobilisaient un instant et recommençaient leur monotone et saisissante pantomime sur le même air toujours répété, qui collait à vous comme le papier de Bagessen. Mais ce Bœuf sur le toit, dans sa cocasserie saccadée et automatique, faisait rire. La Jalousie m'a paru lugubre et terriblement artificielle. Ah ! j'oubliais pourtant une indication importante : que le titre du roman est à double sens. Il y a cette sorte de persienne formée de planchettes mobiles qu'un cordon ajuste ou rend parallèles, appelée jalousie. Et la passion du même nom, qui fait regarder à travers les lattes un observateur intéressé à ce qui se passe au-dehors quand il est dedans, ou dedans quand il est dehors. Le lecteur se doutait déjà qu'il y avait là une intention. Que dis-je ! un symbole. Je ne le trouve pas très profond.

Mme Nathalie Sarraute ne croit pas non plus à la possibilité pour le roman moderne de créer des « personnages », « ces individus irremplaçables, dit-elle, doués d'un caractère, d'un passé, d'un visage, qui formaient un des éléments prépondérants du roman traditionnel ». Elle tient encore à l'utilité de l'analyse pour saisir non plus les êtres, mais les mouvements infimes qui les agitent. Leur extérieur n'est qu' « une carapace de lieux communs » ; mais pour l'œil exercé du romancier nouveau il y aurait « les remous des profondeurs », qui attestent la vie intérieure du sujet, plus intéressante que le sujet même. Dans l'ouvrage de Mme Nathalie Sarraute, intitulé *Tropismes*, les hommes et les femmes mis en scène n'ont pas de noms. Ce sont des ils et des elles sans

visage, comme le livre est sans anecdote, qui échangent des propos vulgaires ou regardent ensemble des spectacles quelconques, thèmes à lieux communs.

Mais c'est à l'arrière-fond de chacun que se nouent et se jouent dans « les remous des profondeurs » les drames les plus menaçants : « Cette partie serrée, attentive, sanguinaire, dit encore Mme Sarraute, dont personne ne pourrait se vanter de sortir indemne. » Je transcris ici les indications données par Mme Sarraute elle-même sur ce qu'elle a voulu faire en nous présentant ses menus sketches, une conversation de femmes dans un salon de thé, un attroupement de curieux devant une vitrine éclairée, le dialogue d'un vieux gâteux avec une petite fille bien élevée, ou la négation des mystères de Proust et de Rimbaud par un professeur au Collège de France « qui n'aime pas s'en laisser accroire » En contrepartie de ces lieux communs, où sont les remous annoncés ? Je ne vois pas ce que peuvent gagner ces petits récits naturalistes au fait que leurs acteurs ne sont pas nommés, ni ce qu'il y a à retenir de ces abstractions et de cette littérature à système, si ce n'est qu'elle cherche très légitimement autre chose que le déjà vu et le déjà dit. Mais jusqu'ici on n'aura fait que remplacer une convention par une autre, et c'est sans aucun profit pour le lecteur, cela n'intéresse que les écrivains.

Par ÉMILE HENRIOT de l'Académie française