

CHAPITRE II

PRESENCE DE L'OBJET DANS LE MONDE ROMANESQUE

Ce titre peut paraître provocant. Les objets ont déjà apparu comme faisant partie du monde romanesque. On rencontre pas mal de choses dans la description du décor, des lieux, mais on ne s'est jamais rendu compte que les objets décrits sont aussi indépendants des personnages que ceux du "nouveau roman". Les objets n'existent plus en fonction des personnages. Ils sont simplement là. Par contre, le nouveau romancier ne les décrit pas pour les peindre. Il évite à la fois le vocabulaire anthropomorphique, l'allégorie et la métaphore. On notera que le concept d'objet de Robbe-Grillet s'apparente à celui de Sartre : les choses sont là. Mais chez celui-ci, le regard possède un pouvoir décapant qui peut dépouiller les choses de leur ustensilité pour découvrir leur existence contingente, tandis que chez Robbe-Grillet, le regard reste à la surface des objets. En effet, Robbe-Grillet utilise sa plume comme d'une caméra qui balaye la surface des objets. L'objet est seulement une "résistance optique, [...] et n'existe pas au-delà de son phénomène".¹ On rencontre souvent alors la topographie des choses pour montrer simplement qu'elles sont là. Dans les romans de Robbe-Grillet, ils n'existent pas

¹Roland Barthes, Essais Critiques (Paris: Editions de Minuit, 1964), p.30

seulement des objets représentés comme "résistance optique" mais aussi des choses en tant que flash-back. On peut voir que les mêmes choses, les mêmes scènes ou les mêmes événements sont revus par le personnage parce que Robbe-Grillet veut que le roman soit aussi complexe que l'expérience vécue. Ainsi, le nouveau romancier possède ses propres techniques pour rendre réel le roman.

Les Techniques Nouvelles

1. Techniques de Représentation

1.1 technique du point de vue

Pour Robbe-Grillet, le roman est "l'expérience vécue", ou la réalité vécue, qui est toujours complexe. Et pour reproduire cette réalité vécue, l'auteur met le lecteur en contact avec une conscience individuelle ou un point de vue d'un certain personnage. Cette technique est très importante parce que la réalité toujours envisagée du point de vue d'un "homme qui voit, qui sent, qui imagine, un homme situé dans l'espace et le temps conditionné par ses passions ...un homme d'ici, un homme de maintenant" offre un spectacle si riche si compliqué qu'il est inutile de le représenter du point de vue d'un narrateur omniscient. "La Jalousie" en est un bon exemple. Robbe-Grillet nous jette dans la conscience du mari-narrateur qui ne se réfère jamais à lui-même en tant que Je, Il ou Vous. Pourtant, on sait que c'est le mari qui raconte. Dans la scène de l'apéritif, A... dit qu'il faut que quelqu'un apporte de la glace, mais ni elle ni Franck ne bougent de leur sièges. Le narrateur doit y aller lui-même. On nous donne des indices pour



suggérer le personnage. "Les chaussures légères à semelles de caoutchouc ne font aucun bruit sur le carrelage du couloir. Le battant de la porte tourne sans grincer sur ses gonds".¹ Le narrateur se confond entièrement avec les phénomènes tantôt réels, tantôt fictifs, relatifs au passé, au présent ou à l'avenir imaginé, qui se mêlent, se juxtaposent, se contredisent, se transforment les uns les autres au gré de ses passions. Mais sa jalousie ne nous est jamais donnée comme un sentiment constitué. Cependant, on peut la saisir à travers les choses vues, revues, perçues ou imaginées. Dans "Les Gattes" et dans "Le Voyeur", ses deux premiers romans, les techniques du point de vue sont déjà ébauchées, mais ne sont pas encore parfaitement abouties en comparaison avec "La Jalousie". Dans "Les Gattes", Robbe-Grillet présente l'action comme "une objectivation ou une quasi-objectivation du contenu mental d'une série de personnages : le patron du café, l'assassin professionnel Garinati, le docteur Juard, le négociant Marchat, le commissaire Laurent, l'argent spécial - et principal protagoniste - Wallas, la servante Anna Smith, le chef du gang Bona, la "voyeuse" Mme. Bax, l'ivrogne aux devinettes, l'ex-employé des postes, Mme. Jean, la victime enfin, Daniel Dupont".² Mais on voit surtout l'action à travers les yeux de Wallas quand il erre dans la ville pour capter les fils du crime. Le point de vue dans "Le Voyeur", au lieu d'être

¹ Alain Robbe-Grillet, La Jalousie (Paris: Les Editions de Minuit, 1957), p.48

² Bruce Morrisette, Les Romans de Robbe-Grillet (Paris: Les Editions de Minuit, 1963), p.42

de tels éléments intimement imbriqués les uns dans les autres de façon à former, à l'image de la réalité un bloc indivisible".¹ Car le romancier veut capter la réalité vécue en tant que "totalité".² Pour reproduire le spectacle total et complexe de cette réalité, il a recours à la technique du redoublement. Robbe-Grillet décrit trois fois dans "Le Voyeur" la scène où Mathias, enfant, dessine une mouette,³ quatre fois, dans "La Jalousie", la scène de l'écrasement du mille-pattes.⁴

2. Technique de composition ou de structure - technique de la circularité

Comme la technique du redoublement, la technique de composition est destinée à refléter la réalité vécue en tant que "totalité". Les nouveaux romanciers organisent les éléments de la narration selon "schéma structural irréductible à l'idée de simple séquence (début-milieu-fin), en une sorte d'univers global où les extrêmes se touchent".⁵ Ce schéma structural résulte de la forme circulaire imposée ou superposée au déroulement du récit. La structure circulaire d'un roman se reconnaît le plus manifestement au fait que le récit tend à se refermer

¹ Pierre A.G.Astier, La Crise du Roman Français et le Nouveau Réalisme, p.217

² Ibid.

³ Alain Robbe-Grillet, Le Voyeur, pp.18,21-22,230

⁴ Alain Robbe-Grillet, La Jalousie, pp.61-62, 96-97, 112
165-166

⁵ Pierre A.G.Astier, La Crise du Roman Français, p.257

sur lui-même, son point d'arrivée nous ramenant à son point de départ. La circularité est l'aspect le plus marqué des romans de Robbe-Grillet. "Les Gommages" commence par le prologue qui nous présente à six heures le patron du café tout en disposant les tables, les chaises, les cendriers, les siphons d'eau gazeuse et finit par l'épilogue qui nous montre à six heures le patron répétant ces mêmes gestes. Passons au Voyeur qui s'ouvre et se referme sur une scène semblable - l'arrivée de Mathias dans l'île en bateau, et son départ sur ce même bateau - décrite en partie dans les mêmes termes ou presque : "La sirène émit un second sifflement aigu et prolongé...; La sirène émit un dernier sifflement aigu et prolongé".¹ Enfin on rencontre la même circularité dans "La Jalousie" dont plusieurs scènes, y compris la première et la dernière commencent par les mêmes mots : "Il est six heures et demie";² maintenant l'ombre du pilier".³

S'il est certain que l'expérience vécue est complexe, il n'en reste pas moins vrai que les deux techniques principales, celle de la représentation, et celle de composition suffisent à embrouiller le contenu des romans de Robbe-Grillet. Et il est indéniable que ces techniques entraînent des répétitions, des retours en arrière, des scènes imaginaires où apparaissent les objets ça et là.

¹ Alain Robbe-Grillet, Le Voyeur, pp.9, 254

² Alain Robbe-Grillet, La Jalousie, pp.143, 218

³ Ibid., pp.9, 210

Un monde d'objets

Il nous semble que Robbe-Grillet est obsédé par les objets inanimés, son univers romanesque étant jalonné de choses. Dans "Les Gattes", on y rencontre quelques objets décrits avec minutie, comme le pont-bascule,¹ l'escalier chez Dupont,² le quartier de tomate,³ et la gomme,⁴ le seul objet qui échappe à la vue. Mis à part la gomme dont on parlera dans le troisième chapitre, les objets cités ci-dessus ne semblent jouer aucun rôle significatif dans "le roman", tandis que les objets-leitmotiv comme la cordelette, la fillette, la mouette semblent bien avoir une fonction dans "Le Voyeur". En plus de cela, il existe encore nombre d'objets qui s'imposent au regard, par exemple la mairie, la borne kilométrique, la lampe à pétrole, la bouée métallique à la sortie du port. Dans "La Jalousie" nous trouvons également un univers quasi objectal, ce roman nous offre un monde géométrique, fait d'angles, de lignes et de parallèles. "La description se borne à des indications géométriques : position de l'ombre du pilier qui divise la terrasse, dimensions respectives des parties ainsi séparées, dimension et position de la terrasse par rapport

¹Alain Robbe-Grillet, Les Gattes, pp.157-158

²Ibid., p.24

³Ibid., p.161

⁴Ibid., p.132

à la maison, etc".¹ Comme nous pouvons le constater dans l'extrait suivant.

Maintenant l'ombre du pilier se projette sur les dalles, en travers de cette partie centrale de la terrasse, devant la chambre à coucher. La direction oblique du trait sombre indique, quand on le prolonge jusqu'au mur, la traînée rougeâtre qui a coulé le long de la paroi verticale depuis le coin droit de la première fenêtre, la plus proche du couloir.

Il s'en faut d'un mètre, à peu près, pour que l'ombre du pilier, pourtant déjà très longue, atteigne la petite tache ronde sur le carrelage...²

Si l'on prend "l'objet au sens général",³ dans "La Jalousie", il n'y aurait que des objets : les bananeraies, l'ombre du pilier, la chevelure de A..., le mille-pattes, parce que tout, y compris les êtres humains, sont traités comme des objets. Les êtres et les objets ne sont que posés ici ou là. Dans le passage qui suit, A... et Franck sont décrits comme deux mannequins.

...Ils n'ont bougé ni l'un ni l'autre. Ils sont assis côte à côte, le buste incliné en arrière contre le dossier du fauteuil, les bras allongés sur les accoudoirs, leurs quatre mains dans une position semblable, à la même⁴ hauteur, alignées parallèlement au mur de la maison.

Ainsi, le monde romanesque de Robbe-Grillet est un monde d'objets. Le romancier l'accepte d'ailleurs lui-même. Cela ne veut pas dire que dans le "nouveau roman", il existe plus d'objets que dans le

¹ Bernard Pingaud. "Lecture de la Jalousie". Esprit (Juillet-Août. 1958) : 902

² Alain Robbe-Grillet, La Jalousie, p.210

³ Alain Robbe-Grillet, Pour un Nouveau Roman, p.117

⁴ Alain Robbe-Grillet, La Jalousie, pp.31-32

roman traditionnel, c'est la manière de les traiter, leur description qui diffère du roman traditionnel. Et pour mieux le saisir nous nous attacherons à l'étude de la description objectale spécifique de Robbe-Grillet.

Description Objectale

1. Le regard

La description chez Robbe-Grillet passe toujours par le regard de quelqu'un, et ce regard est anonyme. On le trouve dans "Les Gommages" et particulièrement exploité dans "Le Voyeur". Bien qu'il soit anonyme, il peut se référer à certains personnages. Tel est le cas par exemple de Wallas dont le pont-bascule s'immobilise sous le regard fasciné.

...Mais de l'autre côté de la barrière, on pouvait constater que tout n'était pas encore terminé : par suite d'une certaine élasticité de la masse, la descente du tablier n'avait pas pris fin avec l'arrêt du mécanisme; elle s'était poursuivie pendant quelques secondes, sur un centimètre peut-être, créant un léger décalage dans la continuité de la chaussée; une remontée infime s'effectuait qui amenait à son tour la bordure métallique à quelques millimètres au dessus de sa position d'équilibre; et les oscillations, de plus en plus amorties, de moins en moins discernables mais dont il était difficile de préciser le terme - grangeaient ainsi, par une série de prolongements et de regressions successives de part et d'autre d'une fixité tout illusoire, un phénomène achevé, cependant, depuis un temps notable.¹

Tandis que dans "La Jalousie" le regard anonyme vient du "vide", le narrateur ne se référant jamais à un Je, un Vous ou un Il. La présence de l'observateur ne se manifeste pas, aussi nous

¹Alain Robbe-Grillet, Les Gommages, p.158

devons la déduire à travers la présence des choses. L'observateur est toujours en retrait comme une caméra.

Dans "La Jalousie", dès les premières lignes Robbe-Grillet nous fait pénétrer directement dans son monde objectal.

Maintenant l'ombre du pilier - le pilier qui soutient l'angle sud-ouest du toit-divise en deux parties égales l'angle correspondant de la terrasse. Cette terrasse en une large galerie couverte, entourant la maison sur trois de ses côtés. Comme sa largeur est la même dans la portion médiane et dans les branches latérales, le trait d'ombre projeté par le pilier arrive exactement du coin de la maison; mais il s'arrête là, car seules les dalles de la terrasse sont atteintes par le soleil qui se trouve encore trop haut dans le ciel.¹

On peut dire que chez Robbe-Grillet, le regard est un moyen efficace. Le roman existe parce qu'il y a regard. "La Jalousie" n'est-elle pas parcourue du début jusqu'à la fin par le regard ?

Notons à ce propos que le regard est "privilegié".

Il ne fait qu'enregistrer des contours, des limites, les volumes et les surfaces sur lesquels il se pose. Il suffit de rappeler la bouée de tôle, le dernier objet que Mathias observe à la sortie du port.

C'était une lourde bouée de tôle, dont la partie émergée se composait d'un cône dressé, que surmontait un assemblage complexe de tiges métalliques et de plaques. L'ensemble dépassait la surface de la mer de trois ou quatre mètres. Le support conique représentait à lui seul près de la moitié de cette hauteur. Le reste se divisait en trois fractions sensiblement égales : premièrement, prolongeant la pointe du cône, une mince

¹ Alain Robbe-Grillet, La Jalousie, p.9

tournelle à jour de section carrée quatre montants de fer reliés par des croisillons. Au-dessus venait une sorte de cage cylindrique à barreaux verticaux, abritant un signal lumineux placé au centre. Enfin, couronnant l'édifice et séparés du cylindre par une tige qui en continuait le grand axe, trois triangles équilatéraux, pleins et superposés, le sommet de l'un soutenant en son milieu la base horizontale du suivant. Toute cette construction était peinte d'une belle couleur noire. ¹

Si le regard n'est pas libre d'errer à sa fantaisie au-delà des objets, veut dire : "aucune sur-nature ne s'y cache, ni aucun symbolisme (ou alors c'est un symbolisme aussitôt proclamé, expliqué, détruit)".² La description des choses est à tel point objective à cause du manque d'aspects anthropomorphiques, et seul le vocabulaire des sciences exactes - la géométrie, la physique et les mathématiques - peut arriver à ce but. Le regard nous fait voir les choses telles qu'elles sont. Faire voir les choses à travers un regard neutre n'est pas suffisant. Il faut en plus une minutie descriptive excessive pour anéantir toute profondeur. Le romancier veut que l'on se perde dans le détail afin que l'on ne puisse pas penser à autre chose.

2. L'influence surréaliste

Toujours soucieux de nous empêcher d'aller au-delà des choses, Robbe-Grillet utilise les techniques surréalistes qui tendent souvent à accumuler les détails excessifs, ce qu'on appelle le trompe-l'oeil. "Plus s'accumulent les précisions, la minutie, les détails de forme et de dimension, plus l'objet

¹ Alain Robbe-Grillet, Le Voyeur, p.255

² Alain Robbe-Grillet, Pour un Nouveau Roman, p.71

perd sa profondeur. C'est donc ici une opacité sans mystère : ainsi que derrière une toile de fond, il n'y a rien derrière ces surfaces, pas d'intérieur, pas de secret, pas d'arrière-pensée".¹ Robbe-Grillet n'a jamais dit qu'il a été influencé par les surréalistes, mais il admire Raymond Roussel. Il s'est parfois inspiré de certaines de ses techniques, il aime chez lui la transparence. Voyons un exemple tiré des Gommes où est disséqué un quartier de tomate.

Un quartier de tomate en vérité sans défaut, découpé à la machine dans un fruit d'une symétrie parfaite.

La chair périphérique compacte et homogène, d'un beau rouge de chimie, est régulièrement épaisse, entre une bande de peau luisante et la loge où sont rangés les pépins, jaunes, bien calibrés, maintenus en place par une mince couche de gelée verdâtre le long d'un renflement du coeur. Celui-ci, d'un rose atténué légèrement granuleux, débute, du côté de la dépression inférieure, par un faisceau de veines blanches, dont l'une se prolonge jusque vers les pépins - d'une façon peut-être un peu incertaine.

Tout en haut, un accident à peine visible s'est produit: un coin de pelure, décollé de la chair sur un millimètre ou deux, se soulève imperceptiblement.²

Par ces exemples que ce soit le quartier de tomate, ou la bouée de tôle, on constate que la description de chaque objet est si minutieuse qu'elle déconcerte quelquefois le lecteur, car elle n'a rien à faire avec les fils conducteurs du roman. Cette description de caractère "scientifique" est présente un peu partout dans "Le Voyeur". On appelle cette sorte de description : "description objectale". Celle-ci devrait éviter toute tendance

¹ Ibid.

² Alain Robbe-Grillet, Les Gommes, p.161

à montrer "l'âme cachée des choses". Désormais, elle ne montre que les surfaces des choses qui ne sont que matière et que forme, qui ne sont pas humanisées par un vocabulaire anthropomorphique. Aussi, l'analogie et la métaphore sont-elles évitées. On a déjà vu comment un objet unique est décrit. S'il s'agit d'un ensemble d'objets comme un paysage ou le décor d'un lieu, ce que l'on a des objets, c'est leur topographie comme on peut le constater dans ce passage suivant.

La scène est éclairée par une lampe à pétrole, placée au milieu de la longue table en bois brun-noir. Il y a en outre, posées sur celle-ci, entre la lampe et la fenêtre, deux assiettes blanches l'une à côté de l'autre - se touchent - et une bouteille d'un litre, non débouchée [...]. Tout le reste de la table est libre, marqué seulement de quelques ombres : celle immense et déformée de la bouteille, un croissant d'ombre soulignant l'assiette la plus proche de la fenêtre, une large tache entourant le pied de la lampe.

Derrière la table, dans le coin droit de la pièce (le plus éloigné), le gros fourneau de cuisine adossé au mur du fond ne signale sa présence [...]

Entre eux et la table-occupant toute la longueur de celle-ci [...]. L'ensemble de la salle est ainsi découpée en un réseau d'éléments parallèles : le mur du fond [...]. à droite, le fourneau, puis des caisses, et à gauche [...]. en second lieu, à une distance.. [...]¹

Ce passage nous offre une sorte de topographie d'objets se posant ici, là, à droite, derrière, au milieu etc. La description ne nous montre que leurs surfaces. Pour mettre en évidence cette caractéristique de la description robbe-grilletienne, qu'il suffise de rappeler comment Balzac a décrit la Maison Vauquer. Balzac nous donne aussi la topographie de la pension bourgeoise, mais celle-ci ne contient pas simplement les surfaces des choses.

¹ Alain Robbe-Grillet, Le Voyeur, pp.223-224



Sa description est préparatoire pour son personnage, Mme. Vauquer.

...Elle [la Maison Vauquer] est située dans le bas de la rue Neuve-Sainte-Geneviève, à l'endroit [...] Nul quartier de Paris n'est plus horrible [...] La façade de la pension donne sur un jardinet, en sorte que la maison tombe à angle droit sur [...] La façade élevée de trois étages et surmontée de mansardes, est bâtie [...] La profondeur de cette maison comporte deux croisées [...] Derrière le bâtiment est une cour large [...], où vivent en bonne intelligence des cochons, des poules [...] Entre ce hangar et la fenêtre de la cuisine se suspend le garde-manger, au dessous duquel tombent les eaux grasses de l'évier. Cette cour [...] par où la cuisinière chasse les ordures de la maison en nettoyant cette sentine à grand renfort d'eau sous peine de peste [...] , enfin toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne. 1

Chez Robbe-Grillet la description des choses est objective à la fois par le regard neutre, par son vocabulaire emprunté aux sciences exactes, ainsi que par l'abolition du temps. "La Jalousie" est au présent de l'indicatif, "la conjugaison n'est chargée naturellement que de présence",² mais il est "vide de significations".³ Ce temps est employé pour indiquer "l'existence parfaitement séparée du moi, des objets, l'absence de tout lien entre moi et ce qui m'entoure..."⁴ Ainsi, le mot "maintenant" sur quoi débute "La Jalousie" "ne doit pas être pris dans un sens relatif, qui l'opposerait à "hier" ou à "demain".⁵ D'après Bernard Pingaud,

¹ Balzac, Père Goriot : extraits 1 (Paris : Librairie Larousse, 1934), pp.14-19

² Jean Bloch-Michel, Le Présent de l'Indicatif, p.60

³ Ibid.

⁴ Ibid., p.61

⁵ Bernard Pingaud, La Technique de la Description dans le Jeune Roman Aujourd'hui, p.170

c'est un maintenant absolu, car "le monde réduit à l'état de spectacle ne possède par lui-même ni passé ni avenir. S'il se "présente" au regard, c'est qu'il est un présent perpétuel".¹
 Il n'existe donc pas de "succession et de chronologie repérable".²
 "La description objective dans la mesure où elle s'interdit de faire intervenir l'observateur, s'interdit aussi de relativiser le spectacle".³ Bref, la description objectale a pour but d'éliminer toute profondeur ou signification. Est-ce que Robbe-Grillet ne nous représente vraiment que des surfaces ?

La Surface et la Profondeur

Quand "Les Gommés" est apparu au public, Roland Barthes ne tarde pas à dire que l'objet chez Robbe-Grillet n'a ni fonction ni substance. Le réalisme de celui-ci reste à la surface. Il explique ensuite que le réalisme traditionnel tombe dans les profondeurs parce qu'il additionne des qualités en fonction d'un jugement implicite : ses objets ont des formes, mais aussi des odeurs, des propriétés tactiles, des souvenirs, des analogies, bref ils fourmillent de significations.⁴ Mais Robbe-Grillet veut imposer "la vue". Dès son second roman, Barthes lui a reproché

¹ Ibid.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Pierre A.G.Astier, La Crise du Roman Français, p.173

de n'avoir pas été fidèle à la théorie du nouveau réalisme,¹ parce que l'auteur du "nouveau roman" a privilégié à son tour certains objets par répétition, par retours en arrière, et il a ainsi ouvert, dans un système qui devait rester purement optique, une brèche "par où tout ordre psychologique, pathologique, anecdotique va menacer d'investir le roman".² Notons qu'au sujet de la surface et de la profondeur ni Barthes, ni Robbe-Grillet n'ont tort. Celui-là tout surpris par les nouveautés des Gommes pensait que Robbe-Grillet avait lancé une nouvelle théorie. Quant au nouveau romancier, il n'a jamais, éclairci la vraie fonction de ses objets. Ce qu'il a énoncé, ce sont ses luttes contre les franges de culture [la psychologie, la morale, la métaphysique etc.] qui s'ajoutent aux choses. D'une part, les objets dans ses romans ne sont que l'être là, ou une "résistance optique". D'autre part, ils peuvent être considérés comme symboles, mais le romancier se manifeste contre le symbole proclamé. Donc on ne peut pas les assimiler à des symboles. Si ce ne sont pas des symboles, quelle est leur valeur ? - la gomme qui est tant cherché par Wallas, le mille-pattes qui est répétitivement décrit par le mari-narrateur. On ne peut pas définir les objets de Robbe-Grillet d'une manière catégorique, néanmoins, ils possèdent des rôles obliques dont nous parlerons plus en détail dans le chapitre suivant.

¹Dans son second article "Littérature Littérale", Barthes a dit "...c'est précisément là où les objets, en se représentant, semblent renier leur vocation d'existants purs, qu'ils appellent l'anecdote et son cortège de mobiles implicite : la répétition et la conjonction les dépouillent de leur être-là, pour revêtir d'un être-pour-quelque-chose".

²Pierre A.G.Astier, La Crise du Roman Français, p.178