

Alain Robbe-Grillet, autobiographe

Robbe-Grillet, Alain, *Angélique ou l'enchantement. Romanesques II*, Paris, Minuit, 1988, 254 pages.

Gaëtan Brulotte

Volume 30, numéro 6 (180), décembre 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31686ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Brulotte, G. (1988). Compte rendu de [Alain Robbe-Grillet, autobiographe / Robbe-Grillet, Alain, *Angélique ou l'enchantement. Romanesques II*, Paris, Minuit, 1988, 254 pages.] *Liberté*, 30(6), 106–111.

GAËTAN BRULOTTE

ALAIN ROBBE-GRILLET, AUTOBIOGRAPHE

Angélique ou l'enchantement. Romanesques II. Paris, Minuit, 1988, 254 pages.

Dans *Angélique ou l'enchantement*, deuxième volume de ce qu'il appelle ses *Romanesques*, Alain Robbe-Grillet poursuit son œuvre d'autobiographe, œuvre amorcée en 1984 avec *Le Miroir qui revient*. Cet épisode autobiographique éclaire et embrouille à la fois la lecture de son œuvre: elle l'éclaire en ce que l'écrivain y confesse des fragments de sa vie intime et s'explique sur son travail; elle sème la confusion en ce qu'elle fournit de nouveaux aperçus contradictoires sur son univers. Rarement un auteur de la seconde moitié du 20^e siècle aura suscité autant de controverses en France et ailleurs dans le monde.

Celui qui, après la Seconde Guerre, avait promu avec tapage la dépersonnalisation du roman, celui qui refusait soigneusement la psychologie et l'intimisme dans son écriture nous plonge maintenant, avec la même désarmante assurance, dans son intimité la plus vive: celle de son enfance, de son présent affairé d'auteur-conférencier, de son orientation sexuelle et de ses fantasmes sado-masochistes. Revirement ou continuité? Continuité, dirions-nous, mais dans le renouvellement. Après avoir lu ces pages, on peut en effet rétroactivement mesurer à quel point Robbe-Grillet a exploité ses propres caractéristiques psychologiques profondes dans ses œuvres littéraires et cinématographiques: ce sont des scènes de sa

vie sexuelle et ses souvenirs d'enfance qui ont nourri des textes et des films que l'on croyait irréalistes, inhumains, inauthentiques, coupés de toute sincérité, voire sans auteur! Désormais, on ne pourra plus ignorer cette réalité. Non seulement y a-t-il transposé sa sexualité particulière, mais il a aussi introduit dans ses romans le décor de son enfance (les îles bretonnes dans *Un Régicide* et dans *Le Voyeur*), telle maison réellement habitée à Fort-de-France (dans *La Jalousie*), telle ville vraiment visitée (Hong-Kong dans *La Maison de rendez-vous*), pour ne donner que quelques exemples. Même si Barthes sacra Robbe-Grillet «romancier objectif», ne sommes-nous pas obligés de reconnaître plus que jamais combien la littérature est subjective? Dans *Le Miroir qui revient*, Robbe-Grillet le rappelait en confessant que ses livres ont toujours été autobiographiques et qu'il en était le personnage central: «Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi», y notait-il.

Angélique, qui donne son titre au livre, représente, elle aussi, le versant réel de l'existence du romancier. C'est le nom véritable de Violette dans *Le Voyeur* et il s'agit d'une jeune fille de douze ans qui a marqué Robbe-Grillet pour la vie alors qu'il n'avait lui-même que treize ans. Dans les dernières pages, qui constituent le sommet émotif de l'ouvrage, Robbe-Grillet raconte, avec une troublante précision, comment Angélique, premier amour si déterminant de son adolescence, l'a initié sans trop s'en rendre compte à la sexualité sado-masochiste avant de disparaître subitement dans une noyade accidentelle.

Le passé personnel de l'auteur offre ici une source incontournable à son projet autobiographique. Outre les femmes rencontrées, les personnages historiques (écrivains, musiciens, guerriers), les héros de roman ou de théâtre, l'ont bien sûr marqué les figures familiales. Parmi ces dernières, le père occupe, de toute évidence, une place privilégiée. Évoqué ici dans des pages qui rappellent étonnamment les *Mémoires* de Chateaubriand, le père s'associe aux aventures d'un personnage ami de la famille, Henri de Corinthe, qui devient comme l'alter ego mouvant de Robbe-Grillet, grand autre admiré

dont il essaie de reconstituer par fragments les divers chemine-
ments.

Le Nouveau Roman a, comme on sait, par divers procédés, cassé la linéarité narrative traditionnelle pour ébranler la position confortable du lecteur. Dans *Angélique*, Robbe-Grillet reste fidèle à ces techniques. Le texte est composite, formé qu'il est de commentaires explicatifs et de récits d'aventures chevaleresques (récits imprégnés de culture wagnérienne). L'ensemble est constamment interrompu, soit par les multiples voyages de l'auteur à travers le monde (en particulier aux États-Unis où il enseigne souvent: à New York, à Davis, à Saint-Louis, à Greensboro) et alors il signale ces interruptions dans son texte; soit par volonté explicite de pervertir l'enchaînement causal et d'éviter que le sens ne se fige. Souvent abandonné parmi les orties et le lierre de sa gentilhommière normande, le récit est repris plus tard, en France ou ailleurs, mais se poursuit alors dans d'autres directions.

Dans la portion dissertative, la plus intéressante même si elle produit parfois un effet de plaqué, Robbe-Grillet s'implique plus que dans la portion narrative et prend des positions radicales. On y reconnaît au passage le ton polémique de ses essais de *Pour un nouveau roman*. On l'a souvent accusé de complaisance dans la description de cachots et de supplices sexuels pratiqués sur de jolies jeunes filles. Sans aucun repentir, il reprend ici des descriptions analogues et en profite pour dénoncer, comme conducteurs de crimes, le puritanisme et la vertu répressive. Il expose ses craintes face aux excès de toute censure et prend surtout pour cible les féministes, qu'il combat sans merci. Il est de ceux qui croient à la valeur cathartique des représentations effectuées au grand jour, si violentes et licencieuses soient-elles. Il sent également le besoin de justifier sa sexualité et la transposition artistique de ses fantasmes, comme il défend les célèbres photos de David Hamilton, *Histoire d'O* (dont il serait d'ailleurs l'auteur selon un professeur allemand!) et le récit sado-masochiste intitulé *L'Image* que sa femme, Catherine Rstakian, sous le nom de Jean de Berg, a publié en 1956 — il dit 1957 par erreur — et dont on apprend,

si on ne le savait déjà, qu'il a signé la préface sous le pseudonyme de Pauline Réage. Dans le même esprit, comme pour jeter encore de l'huile sur le feu féministe, il redore l'image de la femme chez Sade, son «vieux camarade» dit-il, dossier brûlant qu'il ose aborder avec courage. Il évoque encore au passage sa solidarité avec la confession érotique de son épouse, confession qui a fait beaucoup de bruit en 1985 (publiée chez Grasset, sous le titre de *Cérémonies de femmes* et le pseudonyme de Jeanne de Berg), épouse dont les excès sado-masochistes semblent nourrir les œuvres littéraires de son mari: à ce sujet, il est intéressant de constater que ce duo confirme, malgré lui, les constats psychanalytiques selon lesquels les couples dits pervers sont les plus solidaires qui soient (et même ici jusque dans l'acte créateur).

Dans ses pages sur le cinéma (173 et suivantes), là où il excelle, Robbe-Grillet dénonce l'illusion réaliste qui domine cet art et il fournit un éclairage décisif sur ses propres films. Est mémorable l'évocation du procès à Venise contre *Glissements progressifs du plaisir* dans une salle suffocante de chaleur, procès qui aboutit à la condamnation et à la destruction, sur la place publique, des copies du film et du négatif italien. On savait l'œuvre de Robbe-Grillet objet de controverses, mais on ne l'imaginait peut-être pas soumise à de si fortes censures.

La dimension humaine de Robbe-Grillet, dimension qui peut surprendre mais qui nous le rend davantage attachant, transparaît à plusieurs moments dans ce livre et représente une étape nouvelle de son œuvre depuis *Le Miroir qui revient*. Ce qu'on appelait insensibilité, se serait en effet confondu avec une nouvelle sensibilité littéraire. Dans cette voie plus explicitement humaine, l'auteur nous montre notamment l'image d'un écrivain, non pas coupé de la vie réelle, mais inscrit en son centre. Loin de se consacrer chaque jour à l'écriture, par exemple, il passe au contraire de longs mois la plume sèche, parce qu'il doit enseigner, donner des conférences, voyager, voire se livrer à des travaux de construction autour de sa maison de campagne. En outre il pointe, pour en signa-

ler la lourdeur, le double rôle qu'a à jouer l'écrivain moderne: en plus d'avoir à écrire des livres, il a l'obligation de se produire tel un acteur. Animal bavard exposé en vitrine, il doit commenter ses propres textes et même les enseigner au besoin.

Tout en affirmant faire œuvre d'autobiographe, Robbe-Grillet nous empêche de croire totalement à son entreprise parce qu'il rompt trop souvent le pacte autobiographique en introduisant dans son récit de nombreuses pistes fictives. À force de déjouer son public et de multiplier les contradictions, ici comme dans toute son œuvre antérieure, Robbe-Grillet n'a pas établi avec ses lecteurs un climat de confiance et a réduit les possibilités de créer une solidarité avec eux. C'est un choix dont il doit assumer les conséquences. Aussi lorsqu'il partage le scénario sexuel si capital qu'il aurait vécu à treize ans avec Angélique, le lecteur est-il entraîné à se poser la question: est-ce vérité ou mensonge? Une sorte de suspicion généralisée marque ainsi la lecture de cette autobiographie, réaction qui est déjà inscrite (prévue) dans l'écriture même. L'auteur semble avoir voulu pervertir le genre et modifier le rapport à la vérité qu'il implique, ce qui est fréquent dans nombre d'autobiographies contemporaines.

Si Robbe-Grillet bouscule tant le lecteur de diverses façons, c'est qu'il espère tout naturellement recevoir des coups en retour. Tout se passe comme s'il cherchait à établir avec lui une relation sado-masochiste et comme si sa sexualité marquait toute sa conception de la littérature. «Contrairement à l'homme désirant le désir de l'autre, écrit-il, le romancier a le droit de tuer son lecteur.» Il en résulte toute une construction esthétique qu'il serait intéressant d'analyser, si ce n'est déjà fait. Si le lecteur est, pour un écrivain, une sorte de double intérieur, à la fois idéalisé et craint, qu'arrive-t-il à un auteur qui s'amuse à faire souffrir ce double cher et à jouer à le mettre à mort? Chez Robbe-Grillet, le lecteur ne peut guère éviter le rôle négatif (celui du bourreau qui punit et contre-attaque) que l'auteur lui impose dans sa scénographie littéraire. Mais pourquoi ne pas déjouer ce jeu d'une façon humoristique, façon que ne désavouerait certainement pas Robbe-Grillet lui-

même? Tout en sachant bien que nous ne pouvons pas échapper à la structure sado-masochiste (le refus de punir restant encore ici une punition), l'esprit ludique que la critique adopterait alors avec l'auteur en mal de mal consisterait à pousser cette structure jusqu'au bout de sa logique et pourrait se résumer dans cette petite histoire populaire: un masochiste (disons: Robbe-Grillet) supplie un sadique (disons: la critique) en lui disant: «Humiliez-moi, faites-moi mal, je vous en prie.» Et le sadique, implacable, lui répond tout simplement: «Non!»