

LES
LETTRES
ROMANES

1994

Tome XLVIII -N° 3-4

EXTRAIT

VNIVERSITE CATHOLIQUE
DE LOVVAIN

Robbe-Grillet et Ricardou : pour une définition du « champ d'interfluence » en littérature

Il n'y a pas, dans la vaste Bibliothèque, deux livres identiques.

(Jorge Luis Borges).

Pour définir un « champ d'interfluence », ce n'est point au seul regard d'une polémique surgie aux alentours des années 1980 que l'on saura apprécier les divers croisements entre l'œuvre d'Alain Robbe-Grillet et celle de Jean Ricardou.¹ Avant telle phase révisionniste, marquée en 1982 par l'absence de ce dernier au colloque de New York sur le Nouveau Roman,² il s'est trouvé une période faste, celle des années 1960-1975, de recherches complémentaires. Mais suite au tournant post-structuraliste de la théorie barthesienne, Robbe-Grillet réagit contre le « ricardolisme » des années 1970. Les caricatures se multiplient après le colloque « Robbe-Grillet » de Cerisy (1975) jusqu'à s'intensifier au moment de la parution du *Miroir qui revient* (1984). À une période de « divergence productive » grâce à laquelle s'est véritablement élaborée la théorie du Nouveau Roman succède ainsi une phase d'« interfluence négative » : non seulement les conditions pour une réflexion collective disparaissent mais l'on assiste à un désaveu de la théorie en général avec le courant autobiographique

¹ Pour une bibliographie complète sur cet auteur, l'on pourra se reporter à *Studies in 20th Century Literature*, vol. 15, n° 2, Summer 1991, pp. 299-315.

² « Les Raisons de l'ensemble, problèmes de la communauté en littérature sur l'exemple du Nouveau Roman », dans *Le Nouveau Roman*. Paris, Éd. du Seuil, 1990 (1^{ère} éd. : 1973), p. 232. POINTS.

du dernier Nouveau Roman. Du même coup, on tend à oublier qu'avant cette période de dialogue théorique, il y a bien eu une phase effective d'« attraction interscripturale », bref, d'influence réciproque entre les deux romanciers, soit une phase d'« interfluence positive ».

Interfluence négative

On peut mesurer l'écart entre le double incipit du *Miroir qui revient* — les pages écrites « vers la fin de l'année 1976, ou bien au début de 1977, c'est-à-dire quelques mois après la publication de *Topologie d'une cité fantôme* » : « Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi. Comme c'était de l'intérieur, on ne s'en est guère aperçu »³ — et telle conclusion exprimée lors de la séance de clôture du colloque de 1975 : « On s'est écarté de plus en plus de l'auteur, et c'est tant mieux ».⁴ À propos d'un éventuel « Robbe-Grillet par lui-même » qui aurait paru dans la même collection des « Écrivains de toujours » que *Le Nouveau Roman* de Ricardou (1973) et que le *Roland Barthes* (1975), et de ce qui était « un peu, un début d'autobiographie », Robbe-Grillet réagit contre la « normalisation » de la littérature :

[le Nouveau Roman] leur seul point commun est qu'ils dénormalisaient tous la littérature. Puis arrive Ricardou qui, lui, essaie de normaliser ce groupe. Cela me choque et me donne soudain l'envie d'écrire un livre, dans la même collection que lui, qui dise exactement le contraire. Non pas du tout par polémique, mais parce que je ne crois pas à la vérité du texte.⁵

Dans *Le Miroir qui revient*, on devine vite qui l'on cible grâce à tout un lexique associé :

Dès qu'une aventureuse théorie, affirmée dans la passion du combat, est devenue dogme, elle perd aussitôt son charme et sa violence, et du même coup son efficacité ;

Chacun sait désormais que la notion d'auteur appartient au discours réactionnaire — celui de l'individu, de la propriété privée, du profit — et que le travail du *scripteur* est au contraire anonyme ;

[...] il devient urgent [...] de s'interroger à nouveau sur le rôle ambigu que jouent, dans le récit moderne, la *représentation* du monde et l'*expression* d'une *personne*, qui est à la fois corps, une projection intentionnelle et un inconscient.⁶

Ces pages plus anciennes sont introduites par un nouvel incipit, dans lequel s'exprime finalement le regret que l'anti-ricardolisme ait donné lieu à une nouvelle doxa : au lieu d'aller « au-delà », c'était l'occasion pour certains de se ras-

³ Alain ROBBE-GRILLET, *Le Miroir qui revient*. Paris, Éd. de Minuit, 1984, pp. 7 et 10.

⁴ « Robbe-Grillet à la question », dans *Robbe-Grillet, colloque de Cerisy*. Paris, Union générale d'édition, 1976, tome 2, p. 430.

⁵ « Alain Robbe-Grillet par lui-même », interview par Jacques HENRIC, dans *Art Press*, n° 88, 1985, pp. 42-43.

⁶ *Le Miroir qui revient, op. cit.*, pp. 10, 11 et 12. À l'exception du dernier terme, c'est moi qui souligne.

surer « en deçà », et tel « dépassement », ou « relève », échouait par manque de raffinement bathmologique :

En ce début des années 80, la réaction est soudainement redevenue si forte contre toute tentative d'échapper aux normes de l'expression-représentation traditionnelle, que mes imprudentes remarques de naguère, au lieu de jouer leur rôle décapant contre un dogme nouveau qui commençait alors à s'introduire (l'anti-humanisme), n'ont plus l'air aujourd'hui que de glisser sur la pente savonneuse du discours dominant restauré, l'éternel bon vieux discours de jadis que j'avais au départ si ardemment combattu.⁷

Toutefois, jusqu'à la parution d'*Angélique ou l'enchantement* (1987), la plupart des commentaires de son auteur adoptent le ton du premier incipit. Au fil des interviews, les critiques envers Ricardou se font plutôt acerbes.⁸ Robbe-Grillet dénonce la « normalisation » du groupe Nouveau Roman ; la croyance en « la vérité du texte », en « une vérité du Nouveau Roman » ; et met en cause la théorie de « l'absence d'auteur dans le livre ».⁹ Voici un paragraphe conclusif :

Donc, à l'époque où la théorie ricardolienne (de l'absence d'auteur dans le livre) commençait à s'instaurer, je me suis dit qu'eh bien ! maintenant j'allais, moi, parler de l'auteur. On a beau évoquer le « texte », la « textualité »..., je suis aussi, dans une certaine mesure, un *auteur*. Derrière une peinture, il y a un peintre ; derrière un livre, il y a un écrivain. C'est ainsi. Je ne dis pas que ce qu'avance Ricardou soit faux ; je dis qu'il est essentiel d'affirmer que ce n'est pas vrai, que ce n'est pas *la* vérité mais *une* théorie parmi d'autres sur la littérature.¹⁰

Alors que les constituants biographiques étaient minimisés à une époque où telle approche correspondait à la vulgate académique, ils reviennent donc au début des années 1980 au premier plan d'une esthétique du miroir, mais cette fois déplacée de l'intérieur de l'œuvre vers l'intérieur du moi. D'une poétique (hyper)autoreprésentative, voire « autographique »,¹¹ on passe donc à une nouvelle version de l'œuvre qu'illumine le projecteur autobiographique. Mais il s'agit, on le sait, d'un « miroir qui disperse », d'un « système de diffraction ».¹²

Le leitmotiv de la critique robbe-grilletienne est que « la théorie fige, limite, normalise »,¹³ qu'elle stérilise l'imaginaire, en gros, qu'elle empêche d'écrire, d'inventer. Mais il s'agit d'une certaine « théorie prescriptive » :

⁷ *Ibid.*, p. 9.

⁸ Notamment dans « Robbe-Grillet par lui-même » (art. cit.) mais encore dans « Alain Robbe-Grillet autobiographique » (dans *Le Magazine littéraire*, janvier 1984, pp. 88-93). De son côté, Ricardou donne son point de vue depuis la revue *Conséquences*, avec « Un habitant de la couronne (ou les butées du changement) » prononcé à Palerme en 1982 à l'occasion de la remise du prix à Robbe-Grillet (*Conséquences*, n° 4, 1984), puis avec « Les Raisons de l'ensemble » (*Conséquences*, n° 5, 1985 ; repris en postface à la réédition récente de *Le Nouveau Roman* en 1990).

⁹ « Alain Robbe-Grillet par lui-même », pp. 41-45.

¹⁰ *Ibid.*, p. 43.

¹¹ « Le Lapsus circulaire », dans *La Cathédrale de Sens*, Paris, Les Impressions Nouvelles, 1988, p. 14.

¹² « Alain Robbe-Grillet par lui-même », p. 45.

¹³ « Survivre à sa mode », entretien avec Mireille CALLÉ-GROBER, dans *Micromegas*, n° spécial « Nouveau Roman », Rome, Bulzoni, 1981, p. 15.

Je suis contre toute idée restrictive du Nouveau Roman parce qu'une idée restrictive est contraire au projet même d'invention du roman. On ne peut pas dire : on va inventer le roman ; et aussitôt : voilà les règles de l'invention. Ce que j'ai réclâmé pour le romancier, c'est justement la liberté.¹⁴

Dans la discussion qui fait suite à la communication de Ricardou « Terrorisme, théorie », Robbe-Grillet précise :

[...] ce sont mes rapports en général avec le sens qui sont mis en cause par cette attitude vis-à-vis de la théorie.¹⁵

La réflexion reste étonnante de la part de l'auteur de *Pour un nouveau roman*. Certes, il n'y a ni de « vérité du Nouveau Roman ni de l'art en général ». ¹⁶ Et si le travail de synthèse de Ricardou n'est qu'« une théorie du texte parmi d'autres », il s'agit moins d'une théorie générale que d'une théorie induite à partir d'un certain nombre d'ouvrages issus d'un ensemble historiquement défini, et, sur cet ensemble caractérisé, il ne s'agit pas d'une théorie « parmi d'autres » puisqu'à l'époque du volume *Le Nouveau Roman*, d'autres théories spécifiques, il n'y en avait guère. Ainsi, loin d'être totalement « générale », cette théorie est au contraire fortement déterminée, de manière au moins double, dans le temps et par la situation particulière de l'agent qui l'énonce. Dans le temps ? Non point rétrospective, telle théorie s'est accomplie, si l'on peut dire, *in situ*. C'est en gros une théorie « situationnelle » à partir d'un collectif intéressé, à la charnière des phases Nouveau Roman et Nouveau Nouveau Roman. Le colloque « Robbe-Grillet » de Cerisy fait suite aux colloques « Claudé Simon » de 1974 et « Nouveau Roman » de 1971. L'agent ? Loin d'être un critique venu de l'extérieur il a commencé par être un nouveau romancier. Rappelons que le premier roman de Ricardou, *L'Observatoire de Cannes*, date de 1961, la première nouvelle de *Révolutions minuscules*, « Sur la pierre », de 1960. Bref, d'un côté, l'on ne saurait réduire l'apport de Ricardou à son travail théorique, encore moins à une simple relecture, parmi d'autres, de l'œuvre robbe-grilletienne, ou à une simple théorie du Nouveau Roman parmi d'autres : chez Ricardou la réflexion théorique s'invente avec l'écriture romanesque : « [...] si je n'étais pas praticien du texte moderne, je me moquerais éperdûment de la théorie du texte ». ¹⁷ Comme pour Blanchot sans doute, les analyses de Ricardou n'ont pas une seule « fina-

¹⁴ *Ibid.*, p. 7. Notons qu'il s'agit bien d'une certaine théorie : « Je ne crois pas à la théorie, mais à sa productivité ; la théorie est une sorte d'hypothèse aventureuse, qui permet une percée, mais, au moment où j'écris un roman je n'en respecte plus aucune... Personne ne croit à la vérité des théories, ni en mathématiques, ni même en physique. On constate leur productivité, leur efficacité... Si je me suis fâché avec Jean Ricardou, c'est que pour lui, la théorie était vraie ; pour moi, non. La théorie peut être belle et productrice. À condition qu'on ne la respecte pas, parce qu'elle deviendrait alors La Loi, et j'ai toujours parlé contre la loi... ». « Conversation avec Robbe-Grillet », interview de Jean-Lucques Brocman, dans *Le Magazine littéraire*, février 1988, p. 97.

¹⁵ *Robbe-Grillet, colloque de Cerisy*, p. 35.

¹⁶ « Alain Robbe-Grillet par lui-même », p. 43.

¹⁷ *Robbe-Grillet, colloque de Cerisy*, tome 1, p. 257. Cf. aussi « How to Reduce Fallacious Representative Innocence, Word by Word », dans *Studies in 20th Century Literature*, vol. 15, n° 2, Summer 1991, pp. 277-298.

lité » critique. La réflexion théorique, pour partielle et partielle qu'elle puisse paraître à certains, est surtout une phase et un moyen de la pratique : c'est non seulement la théorie d'un écrivain mais celle d'un écrivain « nouveau romancier ». Ses premiers essais critiques sur les romans de Michel Butor, Claude Ollier, Claude Simon ou Robbe-Grillet, écrits entre 1960 et 1961, n'ont pas à ce titre le même statut que ceux, disons, de Barthes ou de Morricette. De plus, dans les années 1970, telle théorie correspond à une tentative que ses proches contemporains n'ont pas jugé bon d'accomplir sur de spécifiques problèmes narratologiques au moment où leurs respectives pratiques singulières se rencontraient, au moins sur certains aspects. Je rappelle brièvement que, suivant Ricardou, la « phase ferme du Nouveau Roman » se définit par « la mise en cause du récit » et que le Nouveau Roman, « avec ses tactiques diverses » — comme l'excès, l'abyme, la dégénérescence, l'avarie, la transmutation et l'enlèvement — « déploie une stratégie d'outre-représentation ». ¹⁸ C'est donc, pour l'époque, une théorie d'ensemble qui occupa un espace vacant. Dès lors, sans être certes « la » seule théorie du Nouveau Roman possible, elle n'en est pas moins la seule « théorie *in situ* » dont l'objet, le cadre et les enjeux, se définissent par la pratique intégrée de celui qui l'élabore. Du coup, cette période théorique est une phase qui relance la pratique. Quand « la pratique fait avancer la théorie », c'est une pratico-théorie, lorsque « la théorie fait avancer la pratique », c'est une théorico-pratique. ¹⁹ On pourra non seulement évaluer la distance qui sépare *L'Observatoire de Cannes* ²⁰ de *La Prise de Constantinople* ²¹, bref le Nouveau Roman du Nouveau Nouveau Roman, mais aussi bien celle qui sépare *Révolutions minuscules* ²² de *Théâtre des métamorphoses*, ²³ suivis en 1988 de *La Cathédrale de Sens* et de *Révolutions minuscules, en guise de préface à la mémoire de Jean Paulhan* ²⁴ (cf. tableau 1). En période révisionniste, minimiser la fonction de la théorie dans la pratique revient à réduire le rôle de Ricardou théoricien en laissant croire que ce fut le seul écrivain du groupe qui naguère s'intéressât à une telle démarche. Simultanément, on fait l'impasse sur son œuvre romanesque : à vrai dire, on fait comme si elle n'existait guère.

¹⁸ « Les Raisons de l'ensemble [...] », *art. cit.*, p. 231.

¹⁹ « Terrorisme, théorie », dans *Robbe-Grillet, colloque de Cerisy*, tome 1, pp. 13-14.

²⁰ Paris, Éd. de Minuit, 1961.

²¹ Paris, Éd. de Minuit, 1965.

²² Paris, Gallimard, 1971.

²³ Paris, Éd. du Seuil, 1982. FRIETON ET CIE.

²⁴ Dans *Révolutions minuscules*, Paris, Les Impressions nouvelles, 1988 (nouvelle édition).

Tableau 1 : Périodisation comparative

| phase 1 : période 1953-1963 | | |
|-----------------------------|--|---|
| inter-graphotexte | fiction | Domaines théorie |
| Robbe-Grillet [A1] | 1953. <i>Les Gommes</i> 1955. <i>Le Voyeur</i> 1957. <i>La Jalousie</i> 1959. <i>Dans le labyrinthe</i> 1962. <i>Instantanés</i> | 1955-1963. <i>Pour un nouveau roman</i> |
| Ricardou [B1] | 1960. « Sur la pierre » (<i>Tel Quel 2</i>) 1961. <i>L'Observatoire de Cannes</i> | <i>Tel Quel</i> 1960. « Description et infraconscience chez A. Robbe-Grillet » 1962. « Par delà le réel et l'irréel » |

| phase 2 : période 1965-1975 | | |
|-----------------------------|---|--|
| IGT | fiction | Domaines théorie |
| Robbe-Grillet [A2] | 1965. <i>La Maison de Rendez-vous</i> 1970. <i>Projet pour R.N.Y.</i> 1973. <i>Glissements</i> 1975. <i>Topologie d'une cité fantôme</i> | paratexte |
| Ricardou [B2] | 1965. <i>La Prise de Constantinople</i> 1969. <i>Les Lieux-dits</i> 1971. <i>Révolutions minuscules</i> | 1967. <i>Problèmes du Nouveau Roman</i> 1971. <i>Pour une théorie du N. Roman</i> 1973. <i>Le Nouveau Roman</i> 1975. « La Population des miroirs » (dans <i>Nouveaux problèmes du roman</i> , 1978). |
| collectif | 1971. <i>Colloque « Le Nouveau Roman »</i> Robbe-Grillet : « Sur le choix des générateurs » Ricardou : « Le Nouveau Roman existe-t-il ? » « Naissance d'une fiction » 1975. <i>Colloque « Robbe-Grillet »</i> Ricardou : « Terrorisme, théorie » | |

| phase 3 : période des années quatre-vingts | | | |
|--|--|---|---|
| IGT | fiction | Domaines théorie | mixte |
| Robbe-Grillet [A3] | 1978. <i>Souvenirs du triangle d'or</i> 1981. <i>Djinn</i> 1977-84. <i>Le Miroir qui revient</i> 1987. <i>Angélique ou l'enchantement</i> | | paratexte ---> |
| Ricardou [B3] | | | 1982. <i>Le Théâtre des métamorphoses</i> 1988. « Préface à la mémoire de J.P. » 1989. <i>Une maladie chronique</i> 1988. « Le Lapsus circulaire » dans <i>La Cathédrale de Sens</i> (1971-87) |
| intersection | Robbe-Grillet (paratexte) | 1982. « Survivre à sa mode » (entretien <i>Micromegas</i>) 1984. « A.R.-G. par lui-même » (entretien <i>Art press</i>) 1984. « A.R.-G. autobiographe » (entretien <i>Mag. litt.</i>) 1987. « Conversation avec R.-G. » (<i>Mag. littéraire</i>) etc. | |
| | Ricardou (théorie) | 1984. « Un Habitant de la couronne » 1985. « Les Raisons de l'ensemble » | |

Un champ d'interfluence

À une question soulevée à la fin du colloque « Robbe-Grillet » de Cerisy au sujet de l'influence éventuelle exercée par *La Prise de Constantinople* sur la production robbe-grilletienne, Robbe-Grillet a parlé d'influence « négative » :

La Prise de Constantinople fait partie de ce qui m'a intéressé comme se rapprochant plus ou moins de mes propres préoccupations. Mais, quant à l'influence, là aussi elle pourrait être plutôt *négative*. Dans la mesure où je peux trouver, mettons chez Claude Simon ou chez Ricardou, des processus formateurs comparables à ceux que j'aurais mis en jeu moi-même, mon premier désir serait d'en retirer mes propres troupes [...].²⁵

On voit bien que ce qui est rejeté, ce n'est pas la réalité d'un éventuel rapport interfictionnel, mais son exploitation répétitive.

Sur le plan théorico-fictionnel (entrée VIII dans le tableau 2 ci-dessous), on peut se poser la question concernant « le rôle de la critique dans l'élaboration » de l'œuvre de Robbe-Grillet.²⁶ Voici sa réponse :

²⁵ Robbe-Grillet, *colloque de Cerisy*, tome 2, p. 411 ; nous soulignons.

²⁶ C'est une question adressée par Michel RYBALKO au colloque de Cerisy « Nouveau Roman », *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*, 2. *Pratiques*. Paris, Union générale d'édition, 1972, pp. 139-140. 10/18.

C'est pour moi un apport extrêmement enrichissant, dans la mesure où le critique a mis en lumière une signification, dans mes œuvres, ne m'indique pas une voie à suivre mais une voie à abandonner. [...] À chaque fois qu'à propos d'un de mes films ou d'un de mes romans j'ai développé moi-même un fragment théorique (quoique je n'aie pas, en général, la tête délibérément théorique, comme peut l'avoir Ricardou), à chaque fois, ce que j'ai eu envie de faire (contre moi, comme j'ai envie de le faire contre les critiques), c'est justement autre chose. Comme si cette direction-là, ayant été déjà nommée, n'avait plus besoin d'être travaillée, comme si le travail de création ne pouvait porter que sur de l'inconnu et que cette direction connue, à partir du moment où elle a indiqué trop clairement son propre sens, devenait pour moi le signe qu'il est temps d'explorer une direction divergente, ou parallèle, ou même franchement antagoniste.

Ainsi du retour du biographique que Robbe-Grillet motive parce qu'il fait l'objet d'une exclusion générale :

[...] puisque la biographie est si largement exclue par une espèce de consensus général actuel, je l'accueillerais volontiers [...]. Je proposerais même de généraliser l'insertion dans la critique, de ce que Barthes a sournoisement réintroduit sous le nom de biographie.²⁷

Cette interaction, on le constate, est en fait moins négative que dialectique, ou réactive. Il y a bien une « relance positive » mais elle s'initie « en creux ». Ce qui est rejeté, ce n'est donc pas la réalité d'un éventuel rapport théorico-fictionnel mais le résultat acquis par une certaine expérience théorique. Le consensus autobiographique des années quatre-vingts est bien une réaction au consensus anti-biographique des années soixante-dix qui lui-même succédait au consensus pro-biographique de l'institution qui, entre temps, n'a pourtant guère ressenti les soubresauts de cette double révolution.

De même que l'on peut remarquer une certaine interfluence entre la théorie de Ricardou et l'écriture des *Romanesques*, l'on peut voir si les positions anti-théoriques de Robbe-Grillet ont pu conduire Ricardou à changer sa pratique au moment où il écrit *Le Théâtre des métamorphoses* (entrée n° VIII). Ceci peut revêtir deux intérêts. D'une part, l'on ne peut plus seulement parler de relation théorico-fictionnelle ou fictio-théorique dans la mesure où *Le Théâtre* n'est ni de la théorie ni de la fiction mais un « mixte » dans lequel le discours théorique subit les contre-coups, au cœur de ce qui s'énonce, d'un précis travail scriptural sur la forme qui est censée le tenir.²⁸ D'autre part, à cette même période, la réflexion robbe-grilletienne a entre temps émigré du « paratexte »²⁹ au sein du cycle des *Romanesques* :

Je préfère aujourd'hui d'autres formes de réflexion théorique, dans ces *Romanesques*, en particulier, où les fragments théoriques n'ont plus le même statut, puisque ce sont soit les idées de Corinthe, soit les commentaires d'un narrateur qui n'est pas Corinthe, mais qui n'est probablement pas moi non plus.³⁰

²⁷ Robbe-Grillet, *colloque de Cerisy*, tome 2, p. 413.

²⁸ Pour plus de détails, je renvoie à mon article « La Voie de son maître (petite introduction à l'art dit "mixte") » (dans *Protée*, n° 18, 1990, pp. 111-119) ainsi qu'à l'interview « How to Reduce Fallacious Representative Innocence, Word by Word » (art. cit., pp. 277-281).

²⁹ J'emploie le terme dans le sens de Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Éd. du Seuil, 1987, *Poétique*.

³⁰ « Conversation avec Robbe-Grillet », p. 97.

Sans entrer dans le détail sur les différences entre les deux ouvrages, on peut toutefois noter que ce jeu fictio-théorique, cette fois intra-textuel, dans un ouvrage à résonances autobiographiques, répond, en quelque sorte, au débat inter-théorique qui a séparé, entre les phases 2 et 3, les deux écrivains.

Dans ce contexte, nous dirons que l'interfluence concerne moins des auteurs (ce que laisserait penser le terme d'« influence », la « modification progressive d'un esprit par l'œuvre d'un autre »)³¹ que leurs écrits. Elle suppose un « effet-retour » de la pratique de l'un sur celle de l'autre. Ce dialogue implique donc une « réciprocity interscripturale » et, bien sûr, la contemporanéité des écrivains. Il peut s'accomplir dans un même domaine, disons le romanesque, ou entre deux domaines hétérologiques, entre fiction et théorie. C'est l'interaction entre deux écritures qui délimite ici le champ intertextuel. À partir d'une « périodisation » sommaire (tableau 1 ci-dessus), l'on peut envisager un ensemble de connexions possibles entre deux œuvres, et mieux cerner diverses voies de recherche intertextuelle afin de repérer celles qui ont été jusqu'ici privilégiées, et celles qui ont été plus ou moins laissées en friche. Si l'on considère, d'une part, trois phases respectives, que l'on peut désigner par A1, A2, A3 pour l'œuvre de Robbe-Grillet et par B1, B2, B3 pour celle de Ricardou, et si l'on envisage, d'autre part, huit itinéraires (cf. tableau 2 ci-dessous), puisque le double « sens » d'interaction (de Robbe-Grillet vers Ricardou, ou bien l'inverse) se multiplie avec quatre types de rapports virtuels, deux « à l'intérieur d'un même domaine », la théorie ou la fiction, ou bien deux autres, « entre ces deux domaines » (de la théorie vers la fiction, ou bien le contraire, de la fiction vers la théorie), nous disposons de vingt-quatre parcours possibles qui, selon ces trois critères (périodisation, sens et domaines), définissent un « champ d'interfluence ».

Tableau 2 : Champ d'interfluence

| RAPPORTS DE DOMAINES/ PÉRIODISATION | SENS |
|--|--|
| I. inter-fictionnels | A → B |
| phase 1 exemples : | <i>Le Voyeur</i> , etc. → <i>L'Observatoire de Cannes</i> « Trois Visions réfléchies » → <i>Révolutions minuscules</i> |
| II. inter-fictionnels | B → A |
| phase 2 | <i>L'Observatoire de C.</i> ; <i>La Prose de Constantinople</i> → <i>La Maison de R-V</i> <i>La Prose de C.</i> ; <i>Révol. minuscules</i> → <i>Projet pour une Rév.</i> |

³¹ Paul VALÉRY, « Études littéraires », dans *Œuvres*, tome I : *Variété*. Paris, Gallimard, 1957, p. 634. BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE.

| | | |
|----------------------------------|---|---|
| III. inter-théoriques | | A → B |
| phase 1 | « Nature, Humanisme, tragédie » | → « Inquiète métaphore » |
| phase 2 | paratexte (colloques, etc.) | → « La Révolution textuelle » ; « La Fiction à mesure » |
| phase 3 | paratexte (entretiens, etc.) | → « Un Habitant de la couronne » ; « Les Raisons de l'ensemble » |
| IV. inter-théoriques | | B → A |
| phase 2 | « L'activité roussellienne » (1969) ; « La Fiction flamboyante » | → « Sur le choix des générateurs » (1971) |
| V. inter-fictio-théoriques | | A → B |
| phase 1 | <i>Le Voyeur</i> , etc. | → « Description et infraconscience chez A.R.-G. » « Trois visions réfléchies » → « Réalités variables, variantes réelles » (1964) |
| phase 2 | | → « La Population des miroirs » <i>Projet pour une révolution à N.Y.</i> → « La Fiction flamboyante » |
| phase 3 | <i>Le Voyeur, La Maison de R-V.</i> <i>Projet</i> | → « Un Habitant de la couronne » |
| VI. inter-fictio-théoriques | | B → A |
| phase 2 | <i>La Prose de Constantinople</i> | → ∅ |
| VII. inter-théorico-fictionnels | | A → B |
| phase 3 | paratexte, colloques, etc. | → <i>Le Théâtre des métamorphoses</i> |
| VIII. inter-théorico-fictionnels | | B → A |
| phase 2 | | « La Population des miroirs » « La Fiction flamboyante » → ? |
| phase 3 | la « théorie antibiographique » de Ricardou | → le cycle « autobiographique » des <i>Romanesques</i> |

Dans le détail, certains parcours ne figurent pas, d'autres semblent moins pertinents. Ainsi, dans le sens A → B (versant Robbe-Grillet), l'on ne pourrait guère envisager en phase 2 ou 3 un fort courant « inter-théorique » (entrée n° III) ou « théorico-fictionnel » (entrée n° VII) dans la mesure où aucun recueil théorique ne voit le jour après *Pour un nouveau roman*. En fait, il apparaît que

les essais de Robbe-Grillet se font rares au moment où, versant Ricardou, il semble qu'il y ait une interruption de la production fictionnelle et une intensification de l'écriture théorique. Toutefois, les diverses interventions paratextuelles du côté de l'auteur des *Romanesques* ne peuvent nous conduire à écarter un éventuel effet de la réflexion critique, fût-elle négative, sur certains ouvrages contemporains tel *Le Théâtre des métamorphoses*. Aussi, pour des raisons chronologiques, dans la première phase du Nouveau Roman, fait défaut un véritable rapport d'interfluence (entrée n° II) puisque la relation n'est pas réciproque. Si *L'Observatoire de Cannes* s'écrit dans la mouvance des premiers romans de Robbe-Grillet (les descriptions d'objet fixe, par exemple)³², ceux-ci ne peuvent guère avoir tenu compte d'ouvrages qui n'existaient point encore. Une des premières lectures du roman, celle de Jean Thibaudeau, évoque l'« influence » de Robbe-Grillet, déjà soulignée par la critique (« leurs thèmes, leurs procédés, leurs vocabulaires se répètent », dit Pierre-Henri Simon dans son feuilleton du *Monde* au sujet du roman),³³ sur quelques « jeunes écrivains » de l'époque. Mais d'emblée Thibaudeau préfère parler d'« imitation exemplaire » :

Car *L'Observatoire de Cannes* est un livre tout à fait réussi, tout à fait passionné et passionnant, et s'il se fonde sur une imitation, c'est qu'il pose le problème du pastiche en des termes absolument neufs — à l'égalité du modèle. À tel point, sans doute, qu'il fait oublier toute référence, et conduit à un résultat et des perspectives que nous n'aurions pu imaginer.³⁴

L'écrivain de *Tel Quel* amorce du coup une « réflexion sur le pastiche ». On en revient à la façon dont Valéry, qui ne pouvant « démêler » dans son rapport à Mallarmé « ce qu'il fut de ce qu'il [lui] fut », envisage le rapport littéraire entre son prédécesseur et un autre écrivain, Baudelaire.³⁵ Il ne fait aucun doute que ce que retient Ricardou des premiers ouvrages de Robbe-Grillet, c'est à la fois ce qu'ils contiennent de plus accompli et ce qu'ils accomplissent de façon accidentelle ou ponctuelle. Au choix exclusif de certains aspects répond, dans une phase de translation interscripturale, à la fois un grossissement et une systématisation (une « obstination »). Ce qui ainsi se « déduit », c'est une « manière », une nouvelle façon de combiner certains traits en en cédant certains autres. Telle initiale phase d'optimisation engendre certains « nouveaux problèmes » qui peuvent sembler quelquefois « prodigieusement étrangers aux modes mêmes de sentir et de penser » des prédécesseurs qui ont contribué à les rendre possibles. Ainsi, dans « Un habitant de la couronne », Ricardou signale les aspects tout à fait novateurs de l'œuvre de Robbe-Grillet tout en montrant comment certaines

³² « La Fiction flamboyante », dans *Pour une théorie du Nouveau Roman*. Paris, Éd. du Seuil, 1971, pp. 215-216 et 229-230. TEL QUEL.

³³ Cité dans « La Leçon de l'école », dans *Critique*, n° 173, 1961, pp. 835-842.

³⁴ Jean THIBAudeau, « La Leçon de l'école », art. cit., p. 835.

³⁵ Je paraphrase et cite dans les lignes qui suivent certaines formules de Valéry dans « Études littéraires », art. cit., pp. 634-635.

procédures se voient simultanément « retenues » : ainsi, des « matéro-transits analogiques » ou de l'immixtion des régimes « fictio-théorique » et « théorico-fictionnels » (entrée n° V).³⁶

Zone d'interfluence

En pratique, l'interfluence donne donc lieu à un « inter-texte restreint », en l'occurrence, un « inter-graphotexte ». ³⁷ Si l'intertexte³⁸ n'est ni l'écrit subséquent (le texte B) ni l'antécédent (le texte A), ni un élément décontextualisé, « ex-cité » ou transformé, mais l'espace ouvert de circulation entre eux, l'inter-graphotexte consiste en une zone virtuelle de partage entre deux œuvres. De la même façon que se conçoit une « extension de l'intertexte », ³⁹ l'on envisage ainsi l'« extension » de l'« intergraphotexte » : à partir d'au moins deux ouvrages allographes intertextuellement liés, quel est le champ qui se dessine alentour, dans l'espace que propose l'intersection des deux œuvres qui les inclut, pour considérer d'autres éléments susceptibles de s'y inscrire ? Si l'on intersecte deux graphotextes, c'est parce qu'au moins un de leurs éléments s'est écrit en ayant tenu compte de certains aspects notables extraits d'un ou plusieurs ouvrages antérieurs, établissant alors le « noyau » — bref, le « caryo-intergraphotexte » (notamment les entrées n° I, II, III, IV et V, phases 1 et 2) — à partir duquel se dessine une « zone d'interfluence » (avec, par exemple, les n° VII et VIII en phase 3). Dans ce champ, qui ne se réduit à l'action unilatérale d'une œuvre sur l'autre, gravite un ensemble d'écrits plus ou moins périphériques en fonction de leurs rapports variés ou quasiment nuls avec un caryo-intergraphotexte avéré. L'on peut dès lors envisager, sans pour autant en fixer les limites extérieures, le « péri-intergraphotexte ». Par exemple, c'est à partir d'ostensibles affinités repérables entre *Le Voyeur* et *L'Observatoire de Cannes*, puis entre *La Prise de Constantinople* et *La Maison de rendez-vous*, que l'on peut inclure ensuite, dans cet espace, des ouvrages aussi différents que *Le Miroir qui revient* et *Le Théâtre des métamorphoses*. D'un autre côté, s'il n'est guère possible qu'en phase 1 il y ait de réelle relation d'interfluence, une fois qu'on délimite un champ général, il n'est plus impensable de relire, dans un sens rétroactif, *Le Voyeur* à la lumière de *L'Observatoire de Cannes*.

³⁶ « Un habitant de la comtoise (ou les butées du changement) », art. cit., pp. 46-47.

³⁷ Selon Ricardou, l'« intertexte général, ou ensemble de tous les textes, se subdivise, opératoirement, en plusieurs espèces d'intertextes restreints », dont le « graphotexte, ou ensemble des textes assumés par le même signataire ». « La Fiction à mesure », dans *Nouveaux problèmes du roman*, Paris, Ed. du Seuil, 1978, p. 303.

³⁸ Je fais appel ici à une définition de l'intertextualité, celle, en l'occurrence, de Ricardou : « Je propose d'admettre [...] par *intertextualité*, l'aptitude pour tel élément d'un texte à se mettre en rapport avec un ou plusieurs éléments d'au moins un autre texte, et, par *intertexte*, l'ensemble des zones textuelles admises comme liées par cette jonction de leurs éléments ». « Le Texte survit à l'excité (réponse à Michael Holland) », dans *Texte* (Toronto), n° 2, 1982, pp. 197-198.

³⁹ *Ibid.*, p. 198 : « À partir de chaque élément intertextuellement lié, quelle est en effet la surface qui doit être admise, alentour, pour former l'un des composants judicieux de l'intertexte ? ».

Envisager ainsi de façon exhaustive un ensemble de croisements dont certains peuvent sembler improbables permet néanmoins de montrer selon quelle proportion l'histoire littéraire peut restreindre un champ d'influence. Communément, si l'on se fie aux vues récentes, la critique ne retient qu'une ou deux perspectives (n° V) : on a eu tendance à ne considérer que l'impact du premier Nouveau Roman sur la théorie qui ne se serait élaborée que par la suite, dans sa mouvance. Ou bien encore, si on suit le critère du rapport des domaines, dans cette seconde période où la théorie semble passer au premier plan, l'on fait aisément l'impasse sur l'éventuelle interaction fictio-théorique, oubliant qu'il y a une théorie issue de la pratique romanesque et qu'en dernier ressort, elle n'a lieu que pour y reconduire (interaction théorico-fictionnelle, n° V → VIII). C'est de façon étonnante, on s'en rend compte alors, qu'il arrive que l'on réduise, dans une proportion ici de 2 à 24, le champ d'investigation.

Interfluence positive

Une phase de convergence pratico-théorique — d'interfluence positive — recouvre en gros la période de 1960 à 1975 jusqu'au colloque « Robbe-Grillet » de Cerisy organisé par Ricardou (n° I, II, III, IV et V, phase 2). Dans le domaine de la théorie, les premiers articles de Ricardou sur Robbe-Grillet correspondent à une première phase d'écriture intensive de textes de fiction, qui se clôt en 1971 avec *Révolutions minuscules* : « Description et infraconscience chez Alain Robbe-Grillet » dans la *Nouvelle Revue française* (n° 95) date de 1960, le second, de 1962, « Par delà le réel et l'irréel », dans *Médiations* (n° 4), porte sur un fragment d'*Un régicide*. Ensuite, en parallèle avec l'organisation des colloques de Cerisy, le travail de Ricardou se fait plus exclusivement théorique. Entre 1971 et 1978, paraissent successivement *Pour une théorie du nouveau roman* (1971), *Le Nouveau Roman* (1973) et *Nouveaux problèmes du roman* (1978). Dans cette seconde phase, les essais de Ricardou concernant directement, ou en partie, les textes de Robbe-Grillet se multiplient. Aux quatre études rassemblées dans *Problèmes du nouveau roman*,⁴⁰ « Réalités variables, variantes réelles », « La Description créatrice », « Expression et fonctionnement », « Inquiète métaphore », succèdent, dans le second recueil, *Pour une théorie du nouveau roman*,⁴¹ « La Fiction flamboyante » (1971), « Nouveau Roman, Tel Quel » (1970), puis, lors des colloques, « Le Nouveau Roman existe-t-il ? » (colloque « Nouveau Roman »), « Terrorisme, théorie » (colloque « Robbe-Grillet »). Enfin, l'importante étude « La Population des miroirs » (dans *Poétique*, 1975) synthétise et développe, à partir d'une lecture de *Trois visions réfléchies*, la théorie de l'« autoreprésentation » dont on connaît le succès ulté-

⁴⁰ Paris, Éd. du Seuil, 1967. Tm. QUIN.

⁴¹ Paris, Éd. du Seuil, 1971. Tm. QUIN.

rieur dans le contexte nord américain sous le label entre autre de « metafiction », grâce notamment d'abord au relai du *Récit spéculaire* de Lucien Dällenbach (1977)⁴² et, plus tard, au livre de Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative* (1980, 1984).⁴³ Dans les années 70, les deux écrivains se retrouvent autour de la « théorie des générateurs », dont nous voyons les premiers éléments se mettre en place dès 1960 dans l'article de Ricardou, « Un ordre dans la débâcle » sur *La Route des Flandres*,⁴⁴ et le terme s'avérer en 1970, notamment dans « La Bataille de la phrase ».⁴⁵ La théorie de Ricardou se développe dans le cadre des discussions à Cerisy. On peut apprécier l'avancée théorique accomplie entre « Esquisse d'une théorie des générateurs » (1971),⁴⁶ « Naissance d'une fiction » (1971),⁴⁷ « La Révolution textuelle » (1974)⁴⁸ et « La Fiction à mesure » (1978) sur cette question.

Dans le domaine de la narration s'inaugure en 1965 la période du Nouveau Nouveau Roman⁴⁹ avec la parution presque simultanée de *La Maison de rendez-vous* et de *La Prise de Constantinople* — le roman de Ricardou ayant été achevé peu de mois avant celui de Robbe-Grillet. Dans la période précédente (n° I et II), on ne peut manquer de rapprocher *Instantanés* (1954-1962) de *Révolutions minuscules* (1960-1970, 1971) : d'un côté, les nouvelles « La Plage » (1956) et « Le Chemin de retour » (1954), d'un autre, « Sur la pierre » (1960) ou « Plage blanche » (1968). Raymond Jean a signalé ce même intérêt pour les plans, les scènes, les tableaux, assez proche finalement de l'esthétique du poème en prose. Il a aussi indiqué certains rapports thématiques entre les deux recueils de nouvelles, « certaines scènes au bord de la mer, avec la même ambiguïté érotique » mais qui reconduisent, oublie-t-il de signaler, aussi bien à *L'Observatoire de Cannes*.⁵⁰ Dans la phase suivante, l'on reconnaîtra avec *Projet pour une révolution à New-York* (octobre 1970) parfois un certain vocabulaire-générateur commun, ou certains « historiographèmes » — les événements de 1968 — repérables dans des textes comme « Incident » (dans *Les Lettres nouvelles*, mai 1970) des *Révolutions minuscules*, ou plus tard *Djinn*. Ainsi de la polysémie du

⁴² Paris, Éd. du Seuil, 1977, 1980.

⁴³ New York & London, Methuen.

⁴⁴ Dans *Critique*, n° 163 ; repris dans *Problèmes du nouveau roman*, op. cit.

⁴⁵ Dans *Critique*, n° 274 ; repris dans *Pour une théorie du Nouveau Roman*, op. cit.

⁴⁶ *Positions et oppositions sur le roman contemporain*. Paris, Klincksieck, 1971, pp. 142-150.

⁴⁷ Colloque *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*, 2 : *Pratiques*, op. cit., pp. 379-392.

⁴⁸ Dans *Esprit*, n° 12, pp. 927-945.

⁴⁹ « J'admets assez, quant à moi, cette distinction faite à Cerisy, et en partie par Ricardou, entre le "Nouveau Roman" des années 50 et, ensuite, le "Nouveau Nouveau Roman". Et en particulier vis-à-vis du problème de la représentation et de sa mise en cause par le "Nouveau Nouveau Roman" », A. ROBBE-GRILLET, « Survivre à sa mode », art. cit., p. 8.

⁵⁰ « Sur Révolutions minuscules », dans *Pratique de la littérature*. Paris, Éd. du Seuil, 1978 [1971], pp. 98-100. En fait, loin d'emprunter « l'étrange terme "ulve" » à *Projet* (pp. 66-77) — dans un passage encadré par « [...] tuense [...] "ulve oluptueuse" » — il semble plutôt que le roman de Robbe-Grillet use du terme ricardolien utilisé dès *L'Observatoire* avec des connotations érotiques, pp. 108-109.

terme « révolution » que font respectivement jouer les deux livres, en désignant un tournoiement descriptif ou narratif et qui annonce un « dispositif circulaire général ». ⁵¹ L'on pourrait tout aussi bien comparer la technique des « narrateurs flottants » ⁵² — avec les passages à double sens entre troisième et première personnes — actifs dans *La Maison de rendez-vous* et certaines nouvelles des *Révolutions*.

Entre *L'Observatoire de Cannes* et *La Prise de Constantinople*, une autre « révolution » dans l'art narratif se produit dans la mesure où le second roman de Ricardou se démarque de l'écriture inaugurée par les quatre premiers ouvrages de Robbe-Grillet. Le saut, disons épistémologique, qui sépare le Nouveau Roman du Nouveau Nouveau Roman, se caractérise, je le rappelle brièvement, par la « suspension du contrat représentatif » :

À partir de la charnière du *Labyrinthe* [...], j'ai nommé Hong-Kong, puis maintenant New-York. Je savais désormais qu'il ne pouvait plus être question de représentation, et je pouvais nommer une ville réelle tout en produisant par mon propre texte une ville parfaitement imaginaire. ⁵³

On peut aussi caractériser cette seconde phase néo-romanesque en disant qu'elle introduit des récits à contestation « intra-polydiégétique ». ⁵⁴ Si l'« Unité diégétique » vacillait dans la phase inaugurale du Nouveau Roman, le Nouveau Nouveau Roman rend pour sa part l'assemblage d'un « Pluriel diégétique » impossible au plan de la représentation. ⁵⁵ En gros, tel récit est composé de plusieurs récits inaccordables sur le plan représentatif, mais raccordables sur le plan « littéral », ou « matériel ». Il faut donc bien distinguer les récits « mono-diégétiques », présentant un seul univers spatio-temporel — même si ceux-ci peuvent se voir agressés ponctuellement par des ruptures méta-diégétiques ou temporelles comme dans *Le Voyeur* — et les récits « poly-diégétiques », tels que *La Prose de Constantinople* ou *Triptyque* qui sont des récits combinant, dans une dimension qui outrepassse la représentation, plusieurs univers qui ne peuvent communiquer selon une logique métonymique, autrement dit, selon un seul cadre spatio-temporel. Il y a bien sûr divers degrés entre ces deux pôles. La « poly-diégétisation » est bien plus sensible dans le second roman de Ricardou que dans *La Maison de rendez-vous*, même si le roman de Robbe-Grillet semble gommer les frontières inter-séquentielles puisque l'élément temporel est bel et bien neutralisé. D'un autre côté, l'unificateur diégétique qui s'établit sur un « lien d'espace » est déjà miné selon un « glissement homo(topo)nymique » dans *L'Observatoire de Cannes*. Que l'identité d'un nom (« L'observatoire de

⁵¹ « La Fiction flamboyante », art. cit., p. 228.

⁵² « Nouveau Roman, Tel Quel », art. cit., p. 256.

⁵³ Colloque *Nouveau Roman*, tome 2, p. 166.

⁵⁴ Pour le concept de « polydiégétisme », je renvoie à *Une maladie chronique*. Paris, Les Impressions Nouvelles, 1989, p. 62.

⁵⁵ *Le Nouveau Roman*, op. cit., p. 152.

Cannes ») masque la subreptice métamorphose d'un lieu (d'une tour à un cabaret), et que ce soit moins un « point de vue » qui organise les déplacements dans l'espace que l'étendue des objets qui, en « mobilisant » le regard, guide ses déplacements, on se rend compte aussitôt que surgissent de nouveaux problèmes, notamment au chapitre de la focalisation. Bref, c'est la question des frontières diégétiques qui resterait à mieux stipuler en fonction du jeu entre les quatre unificateurs diégétiques principalement requis lors de l'opération lecture d'identification.⁵⁶

Deux questions ouvertes

Afin d'élargir ce champ d'interfluence, je signalerai deux autres parcours issus des questions mêmes qui ont pu faire qu'apparaissent entre les deux écrivains certains différends. La première est celle de l'autobiographie. La seconde, celle des générateurs, et plus exactement, celle des « opérateurs » numériques.

Ainsi, pour la première, faudrait-il mettre en regard l'entreprise des *Romanesques* et le diptyque qui ouvre et termine *Révolutions minuscules*, avec sa première nouvelle intitulée « Jeu », la dernière « Autobiographie » ?⁵⁷ En les rapprochant, la lecture produit, suivant une ludique homophonie, le pronom de la première personne qu'annonce, selon une parfaite inversion, les deux « je » liminaires de la même nouvelle initiale,⁵⁸ celui de l'épigraphe (« Certes, je savais maintenant ce que renfermait le papier [...] »), celui de la première phrase :

Je ne conterai guère, en l'extrême détail de leurs péripéties, toutes les phrases qui m'ont ouvert l'accès de cette plage où, à presque l'atteindre, me voici, parmi les coquilles, proche de l'objectif

avec, à l'autre bout, sa phrase terminale :

Alors, sombre et la chevelure éparse, elle s'enfuit en tous sens sur la page, parmi les coquilles, au risque de se perdre, à la poursuite de quelque nouveau jeu.

L'on notera qu'une, parmi d'autres, des révolutions qui s'opère touche ce progressif minimal retournement transvocalique qui se retrouve dans la nouvelle à la fin du recueil (« Autobiographie ») : un récit hétérodiégétique tourne insensiblement à l'homodiégétique. Dans la première nouvelle, si le « jeu » de la troisième personne se substitue à la première inaugurale, on pressent que l'ex-

⁵⁶ Ces identificateurs (éventuellement des « unificateurs trans-polydiégétiques ») reconduisent à ces catégories que sont le Temps, l'Espace, le Personnage et l'Objet. *Ibid.*, p. 151.

⁵⁷ Il s'agit d'une relation par antichorisme, comme on dit aujourd'hui en textique. Cf. « Éléments de textique (IV) », dans *Conséquences*, n° 13/14, 1990, pp. 167-188. La dernière nouvelle du recueil « s'applique moins à lui [Jean Ricardou] », ainsi que le commente un passage de « Le Lapsus circulaire », « qu'à la plus vaste plate [...] » (p. 10).

⁵⁸ Cette fois selon un micro-antichorisme.

clusion resurgit vers la fin de la dernière nouvelle sous une autre forme, sous l'amorce, par exemple, du quatrième jour de la semaine, je veux dire, le « jeudi » :

Un jeudi, cependant, une loi avait été définie. Je m'en souviens [...].⁵⁹

Un autre exemple, plus récent, est celui de la première nouvelle de *La Cathédrale de Sens*, « Le Lapsus circulaire », où se déploie une « autopsie », ou, selon une orthographe anglo-saxonne, une « autopsy » (pp. 11-13), bref, une autopsychanalyse par le biais zézaïement de lapsi, et ce qui se met en scène, c'est une exhibition, suivant une experte mise en mots, de la mise à mort de l'auteur survenue quelque 25 années plus tôt, l'ensemble déclenché, sur le tard, par l'accident de la circulation, provoqué par un motard et dont fut victime l'auteur.

Si l'on attend peu Ricardou dans le cadre de l'autobiographie, l'on ne s'attendrait guère à reconnaître à prime vue un intérêt du scripteur des *Gommes* pour la question des opérateurs numériques suite aux réserves exprimées sur tout ce qui touche la systématisation des générateurs d'ordre anagrammatique, relatifs notamment au *Projet*, ou arithmogrammatique.⁶⁰ Il faut pourtant bien refuser de lire ce qui s'inscrit noir sur blanc pour ne point vite admettre qu'un livre comme *Le Voyeur* se trouve organisé selon de précises bases numériques, dont l'une, massive, est celle du nombre 3. Pour s'en tenir aux principaux éléments diégétiques, on notera les trois filles, Maria, Jeanne et Jacqueline, de la sœur du marin rencontré le matin (pp. 32, 56), trois itinéraires possibles « au tournant des deux kms » (pp. 86-87), trois marins au café de l'Espérance (p. 56). Et sur le plan matériel, correspond, au plan syntaxique, un rythme ternaire récurrent, et, sur le paramètre tomique, qui concerne les divisions spatiales du volume, nous avons bien sûr trois parties. Si l'on s'arrête maintenant, fort de ce résultat, au détail de la fiction, l'on notera un nombre impressionnant d'occurrences, et je m'en tiens ici à la seule première partie : les trois sifflements de sirène au départ du livre (p. 9) ; les deux fois trois heures de traversée (pp. 12, 25) ; les « trois immenses armoires » de l'ancienne maison vide et noire — et c'est « dans la troisième que se trouvait [...] la boîte à chaussure où il rangeait sa collection de ficelles » (p. 20) ; « les trois gros rivets » dans chacun des huit angles de la mallette (p. 23) ; trois articles, morceaux de pattes de crabes et détritrus à la carapace bombée (p. 53) ; trois portes qui se dressent devant Mathias lorsqu'il cherche M^{me} Robin (p. 66), trois mouettes que Mathias voit passer à la file (p. 75), et surtout, les trois objets compromettants, le paquet de cigarettes, le sac de bonbons, et la ficelle roulée qu'il garde dans sa poche (p. 82), sans compter les multiples éléments présentant une forme triangulaire (pp. 13, 14, 16, 17, 44, 50, 54). Si l'on se souvient du « principe morpholo-

⁵⁹ « Autobiographie », p. 163.

⁶⁰ Cf. Robbe-Grillet, *colloque de Cerisy*, tome 1, p. 329 ; colloque *Nouveau Roman*, tome 2, p. 400.

gique » invoqué par Genette dans « Vertige fixé » permettant « d'organiser le monde visible selon des rapports d'analogie »⁶¹ mais aussi bien, dirons-nous, d'autres registres de l'univers diégétique, l'on voit que celui-ci se voit complètement « mis en forme » à partir d'une contrainte sur laquelle non seulement se moule la représentation mais qui encore se traduit dans l'espace et le rythme du texte. On connaissait les multiples variations de la figure du huit dans ce roman qui revenait en quelque sorte, dans la terminologie ricardolienne, à faire du nombre un « idéo-sélecteur ». Avec ces occurrences multidimensionnelles du trois, on serait tenté de parler de matério- et d'idéo-sélecteur tout à la fois. Mais seulement il ne s'agit plus ici de génération, de sélection ou encore de production mais de ce que le texte donne à déchiffrer au lecteur.⁶² Ainsi de ce passage :

Il saisit le premier carton dans la main gauche, tandis que de la droite il soulève le papier protecteur et désigne du doigt les *trois belles montres* pour dame, à quatre cent vingt-cinq couronnes. *La maîtresse de maison* est debout près de lui, entourée de *ses deux filles aînées* — une de chaque côté (un peu moins grandes que leur mère) — immobiles et attentives *toutes les trois*. Avec ensemble, *dans un acquiescement rapide, identique et parfaitement synchronisé*, elles inclinent *toutes les trois* la tête. Déjà Mathias détache du carton — arrache, presque — *les trois montres*, l'une après l'autre, pour les tendre aux *trois femmes* qui avancent l'une après l'autre la main — *la mère d'abord, la fille de droite, la fille de gauche*. La somme toute préparée est là, sur la table : *un billet de mille couronnes, deux billets de deux cents couronnes et trois pièces en argent de vingt-cinq couronnes — mille deux cent soixante quinze — quatre cent vingt-cinq multiplié par trois* (pp. 35-36).

La juxtaposition de séquences analogues à partir d'une combinaison toujours recommencée d'éléments récurrents en nombre fini, qu'elles soient dites variantes ou similitudes, implique nécessairement que l'écriture, à si bien calculer ses effets, doit compter peu ou prou sur les chiffres. C'est donc avec Mathias, et ses « comptes à dormir debout », que je propose à la réflexion l'énigme numérale de cet étrange blanc dans la critique.⁶³

University of North Texas, Denton

Michel SIRVENT.

⁶¹ *Figures I*. Paris, Éd. du Seuil, 1966, p. 89. POINTS.

⁶² Dans la mesure où tel chiffre est repérable sans être attesté par l'auteur, l'on ne devrait pas parler d'« opérateur », mais plutôt de « détecteur ».

⁶³ Une première version de ce travail a été présentée au colloque *Robbe-Grillet à soixante-dix ans*, qui s'est tenu, sous la direction de M. Rybalka, à la Washington University en octobre 1992.

LES LETTRES ROMANES

Direction et Administration
Place Blaise Pascal 1
B-1348 LOUVAIN-LA-NEUVE
(Belgique)

Éditées avec le concours de la Fondation Universitaire de Belgique
et de la Communauté française
sont consacrées à l'étude scientifique des littératures romanes, et notamment
à leur histoire.

Elles publient trimestriellement des articles originaux, des comptes rendus
critiqués de revues et de livres, ainsi que des notes bibliographiques formant
chaque année un volume d'au moins 320 pages. La livraison peut comporter des
numéros doubles et des numéros spéciaux.

COMITÉ DE RÉDACTION

Georges JACQUES, Directeur
Jean-Claude POLET, Secrétaire de Rédaction
G. MURAILLE, M. OTTEN, A. SEMPOUX, Cl. THIRY, † A. VERMEYLEN
de l'Université de Louvain – M. TYSENS, de l'Université de Liège –
Cl. PICHOS, de la Sorbonne Nouvelle – L. SCHRADER, de l'Université
de Düsseldorf.

Tous nos articles et comptes rendus sont signés.
Ils n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs.

CONDITIONS D'ABONNEMENTS

Pour tome XLIX, 1995:

Belgique: 800 FB.

Étranger: 900 FB.

Ces sommes sont à payer:

- par virement à notre C.C.P. n° 000-1439571-91
- par virement à notre compte bancaire n° 271-0366211-68 (pour les abonnés belges uniquement);
- par chèque bancaire sur une banque belge et libellé en francs belges (pour les autres chèques, il faut ajouter 200 FB de frais bancaires);
- par mandat postal international (pour les abonnés étrangers uniquement).