



Fanny LORENT

Robbe-Grillet va plus loin avec *L'Express*...

Le romancier face à l'entretien journalistique

Résumé

Les entretiens des « nouveaux romanciers » constituent un corpus intéressant par le fait même que leurs positions théoriques semblent contrevenir à certains ressorts importants de la médiatisation des écrivains – « l'illusion biographique » (Lejeune) en tête. Dans quelle mesure la poétique du nouveau roman est-elle conciliable avec celle de l'entretien ? Nous voudrions reprendre ce questionnement en centrant notre analyse sur le cas de Robbe-Grillet, dont la pratique médiatique cristallise des enjeux majeurs du processus de construction d'une image de soi à l'épreuve du médiateur, mais aussi, et surtout, du médium entretien lui-même. Ainsi, grâce à la mise en scène, et la remise en cause, d'une part, de la norme discursive propre à la médiatisation des écrivains, et d'autre part, des mécanismes spécifiques du médium entretien, le romancier se façonne une image : il joue et déjoue.

Abstract

Interviews with 'nouveaux romanciers' constitute an interesting corpus, for their theoretical positions often seem to contravene the mechanisms mediating the representation of writers, a case in point being Lejeune's 'biographical illusion.' To what extent can one reconcile the clashing poetics of the nouveau roman and the interview? We would like to re-examine this question, focusing our analysis on the case of Robbe-Grillet, whose media appearances intensify the major issues of self-fashioning in a manner resistant to the interviewer, but also, and most importantly so, to the medium of the interview itself. Thus, through the staging and calling into question of, on the one hand, the discursive standard pertaining to the mediatisation of the writer and, on the other hand, of the mechanisms characteristic of the interview, the author wields and unwinds his public image.

Pour citer cet article :

Fanny LORENT, « Robbe-Grillet va plus loin avec *L'Express*... Le romancier face à l'entretien journalistique », dans *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, n° 18, mai 2016, pp. 37-53.



Interférences littéraires Literaire interferenties

Multilingual e-Journal for Literary Studies

COMITÉ DE DIRECTION – DIRECTIECOMITÉ

David MARTENS (KU Leuven & UCL) – Rédacteur en chef - Hoofdredacteur

Matthieu SERGIER (UCL & Facultés Universitaires Saint-Louis), Laurence VAN NUÏJS (FWO – KU Leuven), Guillaume Willem (KU Leuven) – Secrétaires de rédaction - Redactiesecretarissen

Elke D'HOKER (KU Leuven)

Lieven D'HULST (KU Leuven – Kortrijk)

Hubert ROLAND (FNRS – UCL)

Myriam WATTHEE-DELMOTTE (FNRS – UCL)

CONSEIL DE RÉDACTION – REDACTIERAAD

Geneviève FABRY (UCL)

Anke GILLEIR (KU Leuven)

Agnès GUIDERDONI (FNRS – UCL)

Ortwin DE GRAEF (KU Leuven)

Jan HERMAN (KU Leuven)

Guido LATRÉ (UCL)

Nadia LIE (KU Leuven)

Michel LISSE (FNRS – UCL)

Anneleen MASSCHELEIN (KU Leuven)

Christophe MEURÉE (FNRS – UCL)

Reine MEYLAERTS (KU Leuven)

Stéphanie VANASTEN (FNRS – UCL)

Bart VAN DEN BOSCHE (KU Leuven)

Marc VAN VAECK (KU Leuven)

COMITÉ SCIENTIFIQUE – WETENSCHAPPELIJK COMITÉ

Olivier AMMOUR-MAYEUR (Université Sorbonne Nouvelle – Paris III & Université Toulouse II – Le Mirail)

Ingo BERENSMEYER (Universität Giessen)

Lars BERNAERTS (Universiteit Gent & Vrije Universiteit Brussel)

Faith BINCKES (Worcester College – Oxford)

Philip BOSSIER (Rijksuniversiteit Groningen)

Franca BRUERA (Università di Torino)

Àlvaro CEBALLOS VIRO (Université de Liège)

Christian CHELEBOURG (Université de Lorraine)

Edoardo COSTADURA (Friedrich Schiller Universität Jena)

Nicola CREIGHTON (Queen's University Belfast)

William M. DECKER (Oklahoma State University)

Ben DE BRUYN (Maastricht University)

Dirk DELABASITTA (Université de Namur)

Michel DELVILLE (Université de Liège)

César DOMINGUEZ (Universidad de Santiago de Compostella & King's College)

Gillis DORLEIJN (Rijksuniversiteit Groningen)

Ute HEIDMANN (Université de Lausanne)

Klaus H. KIEFER (Ludwig Maximilians Universität München)

Michael KOLHAUER (Université de Savoie)

Isabelle KRZYWKOWSKI (Université Stendhal-Grenoble III)

Mathilde LABBÉ (Université Paris Sorbonne)

Sofiane LAGHOUATI (Musée Royal de Mariemont)

François LECERCLE (Université Paris Sorbonne)

Ilse LOGIE (Universiteit Gent)

Marc MAUFORT (Université Libre de Bruxelles)

Isabelle MEURET (Université Libre de Bruxelles)

Christina MORIN (University of Limerick)

Miguel NORBARTUBARRI (Universiteit Antwerpen)

Andréa OBERHUBER (Université de Montréal)

Jan OOSTERHOLT (Carl von Ossietzky Universität Oldenburg)

Maité SNAUWAERT (University of Alberta – Edmonton)

Pieter VERSTRAETEN (Rijksuniversiteit Groningen)

Interférences littéraires / Literaire interferenties

KU Leuven – Faculteit Letteren
Blijde-Inkomststraat 21 – Bus 3331
B 3000 Leuven (Belgium)

Contact : matthieu.sergier@uclouvain.be & laurence.vannuijs@arts.kuleuven.be

ROBBE-GRILLET VA PLUS LOIN AVEC *L'EXPRESS*...

Le romancier face à l'entretien journalistique

1. ROBBE-GRILLET, MAÎTRE DU JEU

Dès la sortie de son premier roman, *Les Gommages*, en 1953, Alain Robbe-Grillet accorda un très grand nombre d'entretiens à la presse journalistique. Le chercheur s'intéressant à cette pratique y trouvera ainsi un corpus de choix : volumineux, riche, savoureux... Et pourtant, il y avait fort peu à parier qu'un écrivain du Nouveau Roman puisse s'épanouir dans ce genre discursif, dont certains ressorts importants – l'illusion biographique en tête, telle qu'elle est décrite par Philippe Lejeune¹ – entrent en contradiction avec les vues théoriques du « mouvement », qui, à la suite de Barthes, a prôné la mort de l'auteur. Notre propos ne tentera pas ici d'apporter une solution à cette apparente incompatibilité des points de vue – le problème a déjà été soulevé par Galia Yanoshesky² – et l'on sait, de toute façon, que Robbe-Grillet n'a jamais considéré ses théories comme une quelconque *doxa*, à laquelle il se devait d'obéir et de conformer sa pratique textuelle, ni, et encore moins, on peut l'imaginer, sa pratique paratextuelle.

Si Robbe-Grillet n'hésite donc pas à s'illustrer dans le genre de l'entretien, il ne cessera pourtant d'affirmer sa méfiance, voire sa défiance, à propos de celui-ci. L'écrivain a accepté de répondre aux questions de très nombreux journalistes et universitaires, et, curieusement, l'un des *topos* de ces entretiens a pourtant consisté à critiquer, et à rejeter, cette forme de communication. Dans le cycle d'entretiens filmés que Robbe-Grillet réalise avec Benoît Peeters³, l'écrivain s'explique sur les raisons de cette défiance : une d'elles concerne l'épineux problème de la retranscription par écrit d'un échange oral. Dans le cadre de l'entretien journalistique, la parole du romancier, aux yeux de Robbe-Grillet, se trouve, d'une part, soustraite à son contrôle, accaparée par le journaliste, et, d'autre part, figée dans une forme pétrifiante, bien éloignée de la vitalité de la communication orale. Malgré cette circonspection, le goût de Robbe-Grillet pour la « parole vive » – et nous renvoyons ici également aux travaux de Galia Yanoshesky⁴ – l'emporte pourtant et le romancier s'adonne alors à une pratique extrêmement régulière de toutes formes d'entretiens, interviews, tables

1. Philippe LEJEUNE, « L'image de l'auteur dans les médias », dans *Pratiques*, n° 27, 1980, pp. 31-40.

2. Notamment dans Galia YANOSHESKY, *Les Discours du Nouveau Roman. Essais, entretiens, débats*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, « Perspectives », 2006.

3. Alain ROBBE-GRILLET, *Entretiens avec Benoît Peeters* [DVD], Bruxelles/Paris, Les Impressions Nouvelles/IMEC, 2001.

4. Galia YANOSHEVSKY, « Alain Robbe-Grillet et la parole (vive) : entretiens et oralité », dans *Alain Robbe-Grillet. Balises pour le XXI^e siècle*, s. dir. Roger-Michel ALLEMAND & Christian MILAT, Ottawa/Paris, Presses de l'université d'Ottawa et Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, pp. 66-75.

rondes et débats⁵. Robbe-Grillet, toujours pragmatique, ne néglige aucun moyen de faire connaître son œuvre et possède une lecture extrêmement lucide du jeu littéraire et une grande maîtrise des codes qui y président. En peu de temps, il s'impose ainsi sur la scène médiatique avec une habileté qui va jusqu'à provoquer des réactions de méfiance chez certains journalistes. Robbe-Grillet est maître du jeu, et s'il fait toujours mine de coopérer, il mène, avec une aisance déconcertante, l'entretien vers les sujets dont il a choisi de parler, en balayant sans scrupules toute question embarrassante. Ce désir de contrôle, Benoît Peeters en parle bien dans *Secrets d'écrivains. Enquête sur les entretiens littéraires*, dirigé par David Martens et Christophe Meurée. Peeters revient sur le cycle d'entretiens filmés qu'il réalisa avec l'auteur, en 2001, et commente l'expérience en ces mots : « Il était clair dès le début qu'il voulait être maître du jeu, comme il l'avait toujours été. Il a voulu d'abord s'imposer face à moi [...] et garder le plus possible le contrôle d'une parole maîtrisée depuis longtemps »⁶. Et plus loin :

Dès que j'abordais un sujet qui n'entraînait pas tout à fait dans le « Robbe-Grillet par lui-même », il essayait de l'écarter, généralement par un geste de mauvaise humeur ou un soudain accès de fatigue. À cet égard, c'était un interviewé très compliqué : tantôt, il se plaignait que je lui fasse redire ce qu'il avait déjà dit, tantôt il considérait mes questions inopportunes parce qu'elles s'écartent de la version officielle.⁷

Cette légende, Robbe-Grillet l'a en effet forgée dès ses tout premiers entretiens. Par exemple, dès 1953, le romancier conduit délibérément les journalistes à insister sur « sa formation purement scientifique »⁸ et il ne cessera de répéter la leçon chaque fois qu'un interviewer aborde la question de son entrée en écriture. Les journalistes semblent alors avoir intégré la « version officielle » au point même d'y conformer leurs attentes. Les entretiens avec l'écrivain finissent dès lors parfois par ressembler à un triste protocole, un cérémonial, suivi docilement, dont on peut aisément anticiper le déroulement. Un scientifique revient de ses plantations de bananiers et se met à écrire, cela choque – le premier roman incompris, le deuxième incendié – ; le succès vient enfin avec *Dans le Labyrinthe*, mais c'est alors que repart la spirale : un écrivain se met à faire du cinéma, cela choque, etc. Peu importe les questions de l'interviewer, Robbe-Grillet mène la danse et édifie son propre mythe. L'entretien idéal, pour lui, se rapprocherait peut-être d'un dialogue fictif à la Louis Marin, dans lequel il pourrait, à sa guise, créer et faire parler entre eux des doubles fictionnels de lui-même. Si la prouesse a été tentée dans les marges de ses œuvres – nous pensons à sa fameuse préface écrite sous le pseudonyme de Frank J. Matthews – une telle supercherie n'a pas encore été découverte dans ses entretiens. Robbe-Grillet est ici bel et bien contraint de jouer le jeu de l'altérité, mais il tend néanmoins

5. Cette abondance lui a d'ailleurs valu quelques réprimandes de la part de son plus célèbre mentor, Roland Barthes, qui déclare, en 1959, que « la complaisance du Nouveau Roman à se parler légèrement et ambitieusement à travers des dialogues inutiles et faux contredit au caractère radical de son éthique littéraire, à la qualité véritable de ses œuvres » (Roland BARTHES, « Tables Rondes », dans *Œuvres complètes*. Tome I., Paris, Seuil, 2002, p. 962).

6. « Entretien à trois chaises avec Benoît Peeters », propos recueillis par David MARTENS & Christophe MEURÉE, dans David MARTENS et Christophe MEURÉE, *Secrets d'écrivains. Enquête sur les entretiens littéraires*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, « Réflexions faites », 2013, p. 246.

7. *Ibid.*, p. 255.

8. Jacques BRENNER, « Alain Robbe-Grillet, géomètre du temps », dans *Arts*, 20-26 mars 1953, p. 5.

à engorger de sa présence une part importante de l'espace discursif de l'entretien, en réduisant considérablement le rôle de l'interviewer. Celui-ci devient dès lors le simple réceptacle d'une parole qu'il doit se contenter de relancer par des questions qui sont soit validées⁹, soit rejetées explicitement – et auxquelles Robbe-Grillet se dispense tout simplement de répondre. Le romancier n'hésite pas en effet à dérober une part du « pouvoir discursif »¹⁰ de l'interviewer, qui bénéficie pourtant du « droit et de l'obligation de diriger l'entretien »¹¹, pour ramener la discussion là où il le désire. Dans ces conditions, l'entretien est alors pour lui, peut-être plus que pour tout autre écrivain, un lieu privilégié pour asseoir les traits fondamentaux d'une image publique d'auteur.

Si ces traits constitutifs se développent de façon extrêmement régulière dans l'ensemble du corpus des entretiens de Robbe-Grillet, nous centrerons ici notre point de vue sur une seule interview, donnée pour le magazine *L'Express* en 1968¹², qui nous semble constituer un cas particulièrement intéressant : à la fois exemplaire des procédés habituels de médiatisation de Robbe-Grillet et, à la fois, singulier dans la pratique de l'entretien de celui-ci, en ce qu'il présente une certaine amplification de ces phénomènes – amplification dont il faudra tâcher d'identifier les causes et de comprendre les enjeux.

Cet entretien, publié sous le titre « L'Express va plus loin avec Alain Robbe-Grillet », mené par Pierre Billard, Madeleine Chapsal, Christiane Collange et Jean-Louis Ferrier, possède la particularité de présenter, par le grand nombre d'interviewers, une sorte de disproportion des rôles qui amplifie le pouvoir discursif des journalistes et provoque un certain flottement de l'énonciation. L'image d'auteur du romancier se construit alors, dans cet entretien assez long (cinq doubles pages dans *L'Express*), grâce à ce que l'on pourrait nommer un *procédé paradoxal* – le terme étant à comprendre dans un sens étymologique : cette image s'élabore en prenant le contrepied, non pas de certitudes logiques, mais de l'opinion commune, de la doxa. Ajoutons que ce paradoxe est double, car il peut être séparé en deux versants, aisément articulables : Robbe-Grillet s'oppose, d'une part, aux normes du *discours* propre à la médiatisation des écrivains et, d'autre part, au *dispositif* journalistique propre à l'entretien littéraire. C'est ainsi que Robbe-Grillet construit une image, éclatée en multiples facettes, d'un côté, en déconstruisant les stéréotypes attachés à l'image de l'écrivain, c'est-à-dire un imaginaire social tel qu'il est véhiculé dans les médias et, de l'autre, en démantelant les codes et mécanismes spécifiques au médium entretien lui-même.

9. Il est possible d'épingler divers procédés de validation des questions utilisés par Robbe-Grillet : 1) la ré-assomption de la question, c'est-à-dire la reprise en son nom de la question du journaliste 2) la reformulation orientée de la question, qui consiste à s'emparer de la parole de l'autre tout en en déplaçant légèrement le sens 3) l'auto-relance, question adressée par Robbe-Grillet à lui-même et insérée au sein d'un développement suscité initialement par l'interviewer.

10. Nous nous référons ici à la distinction entre « pouvoir discursif » et « pouvoir social » des intervenants, identifiée par Elda WEIZMAN dans « « Ami et ennemi, frère et déserteur » : une grille de positionnements complexe », *Argumentation et Analyse du discours*, n° 12, « L'entretien littéraire », s. dir. Galia YANOSHEVSKY, 2014, § 9. [En ligne], URL : <http://aad.revues.org/1712>. Plus généralement, signalons ici que nous inscrivons pleinement notre travail dans le cadre conceptuel de l'analyse du discours, dont le genre de l'entretien est devenu, ces dernières années, un objet d'étude privilégié.

11. *Ibid.*, § 9.

12. Pierre BILLARD, Madeleine CHAPSAL, Christiane COLLANGE & Jean-Louis FERRIER, « L'Express va plus loin avec Alain Robbe-Grillet », dans *L'Express*, 1^{er}-7 avril 1968, pp. 38-46.

2. TRANSGRESSIONS DU DISCOURS JOURNALISTIQUE

De ce procédé paradoxal résulte une première image, déjà évoquée : celle de l'écrivain-ingénieur. En 1968, dans *L'Express*, la « désignation statutaire »¹³ de l'écrivain – celle qui réaffirme le *statut* d'écrivain – est encore un facteur puissant de légitimation, qui fait partie intégrante de la norme de médiatisation. En voici quelques exemples de la manière de désigner les écrivains¹⁴, tirés de *L'Express* – mais qui pourraient l'être d'un autre périodique de l'époque – que l'on peut répartir en cinq configurations différentes :

CAS	EXEMPLES
Légitimation par désignation statutaire	Dans sa catégorie, « un royaume de papier » est un petit chef-d'œuvre de sensibilité et de justesse de ton. L'œuvre d'un <i>écrivain véritable</i> . (<i>L'Express</i> , 30 septembre- 6 octobre 1968). Il suffit de lire une seule page de René Daumal pour sentir la présence d'un <i>écrivain incontestable</i> . (<i>L'Express</i> , 9-15 septembre 1968). Ce bref ouvrage, échantillon d'un talent, devrait surtout donner envie aux lecteurs l'envie d'aller à la recherche de Pierre Herbart, qui lui <i>n'est pas un écrivain imaginaire</i> . (<i>L'Express</i> , 11-17 mars 1968).
Légitimation par désignation consacrate	Car l'historien Jules Roy demeure un <i>moraliste</i> . Ses maîtres restent Saint-Exupéry et Vigny, plus encore que le Tolstoï de « Guerre et Paix ». (<i>L'Express</i> , 5-11 février 1968). Le roman de Gérard Caillet oscille entre ces deux pôles : <i>Giraudoux et Schopenhauer, la littérature et la philosophie</i> . (<i>L'Express</i> , 19-25 septembre 1968).
Déclassement par refus de désignation statutaire	Une fois de plus, <i>l'écriture aura privé les lettres d'un écrivain</i> . (<i>L'Express</i> , 4-10 mars 1968). Hallier est un bon joueur. <i>Ce n'est pas encore un grand écrivain</i> . (<i>L'Express</i> , 15-21 janvier 1968).
Déclassement par dominance de désignation consacrate	<i>Malheureusement plus moraliste et polémiste que romancier</i> , ce n'est ni à l'anecdote ni aux protagonistes que s'intéresse Casamayor, mais l'opposition entre deux types d'hommes et de deux morales. (<i>L'Express</i> , 9-15 septembre).
Légitimation par extension de désignation statutaire	Parce que le romancier Cayrol est flanqué d'un Cayrol poète, explorateur du fantastique, d'un Cayrol cinéaste, qui sait s'adresser à <i>l'œil et pas seulement à l'oreille</i> , d'un Cayrol journaliste, que le quotidien passionne et qui réussit à donner à l'irréalité le caractère de la réalité. (<i>L'Express</i> , 9-15 septembre).

L'image de l'écrivain-ingénieur, si elle se veut efficace, doit donc être le fruit d'une correction d'image préalable. La représentation de l'ingénieur, d'abord plutôt défavorable, est revalorisée, rapprochée de celle de l'écrivain et la consécration a ainsi lieu en attachant à la figure du scientifique des caractéristiques communes à celle du romancier. Penchons-nous sur un premier extrait :

13. Isabelle LABORDE-MILAA & Malika TEMMAR, « L'ancrage médiatique des normes littéraires », dans *L'Analyse du discours dans les études littéraires*, s. dir. Ruth AMOSSY & Dominique MAINGUENEAU, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003, p. 365.

14. Dans ces exemples, et dans les prochains, c'est nous qui soulignons.

L'Express : Votre œuvre prouverait qu'un ingénieur peut rêver aussi bien que n'importe qui ?

A. Robbe-Grillet : Il y a une idée de l'ingénieur que se fait l'intellectuel confiné, mettons Sartre, qui est assez effarante. Vous savez que Sartre a horreur de la littérature et horreur de l'idée qu'il est un écrivain.

Au moment où Sartre a fait toutes ces histoires pour le Prix Nobel, c'est parce qu'il avait eu le Prix Nobel de littérature. On lui aurait proposé le Prix Nobel de n'importe quoi d'autre, de physique ou de chimie, il l'aurait accepté avec plaisir. Dans les interviews données à l'époque, il essaie de démontrer que le créateur littéraire ou artistique est une espèce de rebut de la société. Et qu'il y a, au contraire, des gens qui ont, eux, une vie efficace, réelle, ce sont les ingénieurs et les ouvriers. Il se trouve que je connais les ingénieurs beaucoup mieux que Sartre, en particulier les ingénieurs de recherche, qui sont à la base de toute l'évolution technique. Eh bien ! ils font des travaux qui sidéreraient Jean-Paul Sartre. Un grand chercheur – c'est Fréchet, je crois – a consacré une partie de son existence à laisser tomber par terre une ficelle pour faire une étude statistique de la forme qu'elle prenait sur le sol...

L'Express : Marcel Duchamp, le peintre surréaliste, a fait cela aussi.¹⁵

Robbe-Grillet rectifie de la sorte une image antécédente que les écrivains – à travers la figure de Sartre – peuvent se faire des scientifiques, qui auraient, contrairement à eux, une « vie réelle, efficace » : en mettant ainsi l'accent sur la gratuité de l'activité scientifique, il fait du chercheur, lui aussi, un « rebut de la société ». Via une qualité commune de leur activité, Robbe-Grillet réconcilie l'ingénieur et l'écrivain, en forgeant l'image de l'ingénieur-chercheur, opposée à l'image de l'ingénieur-ouvrier. Il est alors remarquable que ce parallèle soit établi grâce au stéréotype, très ancré dans le discours médiatique de l'époque, de l'écrivain maudit : le scientifique n'a pas plus de « les pieds sur terre » que l'écrivain – l'Écrivain, avec un grand E. Mais très vite, une fois neutralisé le risque trop important de déclassement inhérent à la figure de l'ingénieur-écrivain – autrement dit : une fois la figure du scientifique *relégitimée* –, Robbe-Grillet n'hésite pas à exploiter toutes les potentialités, tout au long de l'entretien, quitte à revenir, de façon plutôt spéculaire, à l'image de « l'ingénieur-ouvrier », telle qu'elle est conçue par Sartre. Le romancier confie par exemple son goût pour la « vraie » vie active, en plein air, remplie d'activités concrètes :

L'Express : Comment écrivez-vous ?

A. Robbe-Grillet : Ce n'est pas toujours drôle non plus. Je vis à la campagne. Des fenêtres de mon bureau, je vois tout ce jardin qui m'attire, je voudrais surveiller mes plantes, les soigner, couper un brin d'herbe qui dépasse, et pour rester à ma table, vraiment, il me faut une grande application.

[...]

L'Express : Pourquoi dites-vous toujours « mes petits travaux » ? Par fausse modestie ?

A. Robbe-Grillet : Disons mes chefs-d'œuvre, si vous préférez...

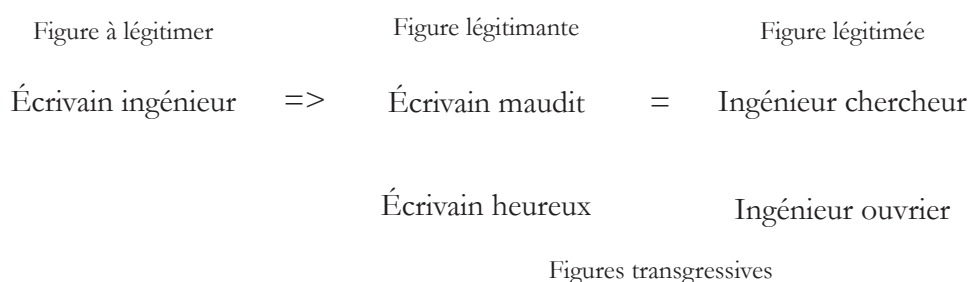
L'Express : Vous pourriez dire mes travaux.

A. Robbe-Grillet : Quand je dis travaux, je pense à du ciment armé. J'ai fait beaucoup de gros travaux, j'ai travaillé de mes mains. Maintenant, ce sont de petits travaux, c'est méticuleux, et problématique¹⁶.

15. Pierre BILLARD, Madeleine CHAPSAL, Christiane COLLANGE & Jean-Louis FERRIER, *art. cit.*, p. 42.

16. *Ibid.*, pp. 44-45.

Un antagonisme est ainsi établi entre une existence libre et joyeuse, « au jardin », et une vie de labeur intellectuel, où le romancier se contraint à rester confiné dans un bureau, assis du matin au soir, à sa table de travail. Robbe-Grillet, qui ne cesse de brouiller les pistes, ne s'aligne donc pas sur l'image de l'ingénieur telle qu'il l'avait rapprochée de celle de l'écrivain, mais, au contraire, sur celle antécédente à la revalorisation : le romancier s'est appliqué à *renormaliser* une figure transgressive, et, dans un second temps, il prend lui-même le contrepied de cette figure corrigée. C'est ainsi que le romancier en vient naturellement à contester la figure de « l'écrivain maudit », « rebut de la société » – qui avait pourtant servi d'image légitimante – et à construire le deuxième trait constitutif de son image d'auteur : celui de l'écrivain heureux. On pourrait résumer le mécanisme que nous venons de décrire par le schéma suivant :



La portée transgressive de l'image de l'écrivain heureux apparaît alors comme assez fragile¹⁷ : elle périclète en effet assez vite, si l'on peut le dire ainsi, étant donné qu'elle est liée à un stéréotype – celui de l'écrivain maudit, malheureux, hors du temps, hors du coup – qui aura tendance à s'effacer peu à peu du discours journalistique. Mais il est clair qu'en 1968 l'éthos auctorial véhiculé par les médias est toujours dominé par ce cliché, qui s'avère très vivace. En témoignent ces quelques extraits, où l'écrivain est présenté comme clandestin, secret, énigmatique, perdu, exilé, etc.¹⁸.

On voudrait résister à la tentation, continuer à parler de Cayrol comme d'un grand écrivain *clandestin* ; mais il est vrai qu'à force d'être une *ombre*, un témoin, l'écho discret du monde et de l'homme aujourd'hui, il en est devenu, sans le vouloir, sans force la voix, le *porte-parole*. (*L'Express*, 15-21 janvier 1968).

17. Il faut noter qu'une telle remarque peut également valoir pour la figure de l'écrivain-ingénieur, qui connaît, elle aussi, un affaiblissement de sa puissance provocatrice. Néanmoins, même si l'on remarque qu'actuellement des auteurs reconnus n'ont plus à se préoccuper d'un passé potentiellement embarrassant, qu'ils aient été banquier, journaliste, ou homme d'affaire, la désignation statuaire vient toujours labéliser une œuvre – qui n'apparaît comme *telle* que lorsqu'elle est écrite par un écrivain.

18. On remarque, en 2010, un renversement de cette figure. L'écrivain, doté d'un solide sens de l'humour, aime tant le surf que la philosophie : « Heureusement, l'ironie et l'humour, deux vertus rarement conciliées, sont, chez lui, toujours intacts (ah ! les tirades sur le chauffe-eau en panne, ah ! le couplet sur Julien Lepers ; ah ! le réveillon chez Jean-Pierre Pernaut...), et elles font pardonner beaucoup » (*L'Express*, 8 septembre 2010). « Arto Paasilinna est un chaud Lapon qui aime la gaudriole et ne se prive jamais d'aiguiser ses dents de fabuliste sur les travers de ses concitoyens » (*L'Express*, 9 juin 2010). « Westlake la mène avec son brio coutumier, son style sans afféterie, son réalisme et son sens de l'humour légendaire » (*L'Express*, 27 juillet 2010). *Il adore le surf et Schopenhauer*, Frédéric Schiffter, penseur dandy et puncher métaphysique, [...]. (*L'Express*, 15 septembre 2010). « Et de même que le téléphone naissant influait sur le cours d'*A la recherche du temps perdu*, ici, ce sont les e-mails qui scandent les coups de théâtre. [...]. Bref, un roman parfaitement dans l'air du temps » (*L'Express*, 7 juillet 2010). « Depuis que *Brad Pitt*, mèche rebelle et chemise plaquée sur les pectoraux, a ferré une somptueuse truite arc-en-ciel sur la Big Blackfoot River dans *Et au milieu coule une rivière*, la pêche à la mouche est furieusement tendance. Le roman contemporain n'y échappe pas » (*L'Express*, 4 août 2010).

Bref, toujours *fantasque* et parfois fantastique, Jean-Edern Hallier mâche le travail de ses futurs biographes. (*L'Express*, 15-21 janvier 1968).

Cet homme [Paul Morand] *secret*, si rarement livré, le voilà qui s'émeut à ressusciter en cinquante pages superbes le Giraudoux des « Provinciales » [...]. (*L'Express*, 5-11 février 1968).

Bref c'est un homme-là [Pierre Herbart] est une *énigme*, que ne trahit point ce regard beau froid de porcelaine. [...] *Cet aventurier* – au sens noble – a toujours plus ou moins raconté des épisodes de son existence, légèrement fardés de fiction. (*L'Express*, 11-17 mars 1968).

On le recherche [Henry Roth] et on le retrouve enfin : *perdu dans une ferme poussiéreuse* avec sa femme, ses deux fils, au milieu de 2000 ou 3000 canards. (*L'Express*, 11-17 mars 1968).

Lui-même [Henry James] se qualifiait de « *dispatriot* » et choisit *l'exil* et la littérature comme patrie. (*L'Express*, 20-26 mai 1968).

Il [Denis de Rougemont] tente en vain de secouer cette apathie, tout en menant une vie recluse et studieuse de *hors-la-loi* social. (*L'Express*, 15-21 avril 1968).

Robbe-Grillet bat en brèche cette image, d'abord de façon très explicite : le romancier se présente comme un homme d'aujourd'hui, tout à l'opposé de l'écrivain hors du temps, nostalgique des valeurs perdues. Robbe-Grillet aime ainsi la société de son temps et il en aime les choses les plus triviales, les moins chargées en potentiel romantique : les affiches de publicité, les couloirs du métro, les vitrines des magasins. Cet amour pour le quotidien de son temps l'extrait alors d'un discours réactionnaire stéréotypé, qu'il mime d'ailleurs lui-même dans l'entretien :

[...]

Donc, évidemment, pas question de pleurnicher sur le passé perdu, sur la profondeur perdue, l'amour impossible... Au sauvetage de l'Humain, avec un grand H, je préfère les affiches la rue... La publicité, ça ne peut pas se permettre d'être abstrait. Il faut vraiment que ça touche !

L'Express : Qu'est-ce qui vous touche dans la publicité ?

A. Robbe-Grillet : C'est la représentation de mes passions. C'est le grand théâtre public. Les murs de Paris, les couloirs du métro, ce sont les grands écrans où sont projetées nos passions.¹⁹

Le romancier va même jusqu'à nommer explicitement le stéréotype auquel il entend s'opposer, même s'il joue à en exploiter certains ressorts importants. À nouveau, il pointe du doigt la norme avant de l'enfreindre.

[...]

Il se trouve que maintenant je gagne un peu d'argent, et c'est un très grand plaisir de le dépenser, mais je peux vivre avec presque rien. Je n'achetais plus rien, je n'avais pas une chemise en bon état, je mettais les pantalons dont mes amis ne voulaient plus...

19. Pierre BILLARD, Madeleine CHAPSAL, Christiane COLLANGE & Jean-Louis FERRIER, *art. cit.*, p. 43.

L'Express : Ce n'est pas du cinéma ?

A. Robbe-Grillet : Non, je vous assure [...]. Néanmoins, je n'étais pas dans la misère : [...]. *Je n'étais pas du tout l'écrivain maudit, perdu, non, non.* Ce n'était pas triste du tout. Je n'avais pas d'argent, je n'en avais pas besoin, je prenais mes repas chez mes parents, ce n'était pas tragique.²⁰

Si Robbe-Grillet s'approprie bel et bien quelques traits de cette image de l'écrivain maudit – principalement, le détachement des préoccupations financières et matérielles – il prend soin de contrecarrer les valeurs qui y sont habituellement associées : ce n'était pas triste, il prenait ses repas chez ses parents, et surtout, en peu de temps, il récupère le niveau de vie qu'il avait lorsqu'il était ingénieur.

Robbe-Grillet conforte alors cette image de l'écrivain heureux grâce à un certain ton particulièrement enjoué et par une pratique récurrente de l'ironie et de l'irrévérence. Il fait montre, par exemple, d'une prétention outrageuse, dont le second degré est, il nous semble, évident, mais qui l'expose tout de même aux risques de malentendus. Cette impertinence, cette inconvenance à un certain savoir-vivre qui fait de la modestie une de ses valeurs, est habituellement tolérée dans l'entretien littéraire, qui laisse le champ libre à l'écrivain pour se donner en spectacle – l'entretien étant peut-être, avant tout, un lieu d'épanouissement de l'ego. Mais Robbe-Grillet se montre ici à nouveau extrêmement conscient du jeu discursif qui régule le genre de l'entretien et joue avec une telle emphase le rôle qu'on lui demande implicitement d'endosser que ses interventions prêtent à sourire et instaurent une zone de complicité avec le lecteur, à qui le romancier semble dire : « Vous n'êtes pas dupes et moi non plus ! ».

L'Express : Vous ne prenez jamais de vacances ?

A. Robbe-Grillet : Pratiquement pas. Cette passion que je mets à ce que je fais est tellement monstrueuse que j'ai l'impression que cela ne peut pas ne pas éclater au grand jour. Quand j'écrivais « La Jalousie », j'étais presque comme Raymond Roussel, qui baissait les stores de sa chambre pour éviter que son génie ne réveille les voisins, à cause de la lumière qu'il dégageait. Quand j'ai eu fini le livre, je me suis dit : « Voilà, c'est l'aboutissement irréfutable de mes travaux, il est impossible que ce ne soit pas reconnu ». Reconnu, pour moi, c'était le Prix Goncourt, le Prix Nobel, etc. Il y a une espèce de naïveté chez le créateur. Il a l'impression que ce qu'il a fait est bien, comme Dieu, et il croit que ce sera évident pour tout le monde. [...].²¹

Robbe-Grillet *surjoue* ainsi un « éthos générique »²² propre à l'entretien littéraire, celui qui lui demande d'assurer le spectacle – de ne pas lasser le lecteur, de le divertir –, en se conduisant comme un véritable « amuseur public », dont le but ultime est sans doute de rendre visibles les règles tacites de l'entretien. Le romancier, en amplifiant le comportement prescrit par l'entretien, s'avère, une nouvelle fois, à la fois conscient du cadre et, à la fois, prêt à l'enfreindre : à tout moment, l'impertinence programmée peut devenir impertinence illicite. Robbe-Grillet teste

20. *Ibid.*, p. 44. C'est nous qui soulignons.

21. *Ibid.*

22. Pierre-Marie HÉRON, « De l'impertinence dans les interviews d'écrivain : l'exemple de la série radiophonique *Qui êtes-vous ?* (1949-1951) », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 12, « L'entretien littéraire », s. dir. Galia YANOSHEVSKY, 2014, § 9. [En ligne], URL : <http://aad.revues.org/1706>.

ainsi les limites du rôle qu'on lui attribue et, entre les lignes, c'est lui qui adresse une question aux journalistes : « Vais-je trop loin ? ».

3. ATTEINTES AU DISPOSITIF MÉDIATIQUE

Les diverses transgressions de la norme du *discours* médiatique qui viennent d'être décrites vont trouver une sorte de pendant, de calque, dans le *dispositif* médiatique lui-même, dont Robbe-Grillet va s'attacher à démontrer et à démonter les mécanismes. L'éthos de « provocateur » qui est à la fois présent et latent tant dans la figure de l'écrivain-ingénieur que dans celle de l'écrivain heureux s'épanouit ici, finissant de solidifier la construction posturale du romancier. Cet éthos s'élabore alors grâce à la *mise en scène* et à la *remise en cause* des règles spécifiques au médium entretien et nous tenterons ici, par ordre d'apparition dans l'entretien, d'analyser les différentes entorses que Robbe-Grillet fait subir à la machine médiatique.

La première atteinte à la doxa de l'appareil médiatique consiste à dénoncer une duperie : celle de la transcription par écrit d'un entretien oral. Nous avons rappelé plus haut la circonspection avec laquelle Robbe-Grillet considère cette pratique et l'on en trouve de nombreux témoignages notamment dans la correspondance qu'il entretient avec son épouse. À propos d'un entretien donné à *L'Express* en 1959, il écrit :

L'Express est paru ce matin : ça fait plus de deux pages (à cause des publicités) avec six grandes photos – dont une au moins, d'ailleurs, assez grotesque. Le texte est une salade fabriquée par eux avec mon propre texte refait, qu'ils ont coupé, bouleversé et raccordé tant bien que mal à des morceaux que j'avais enlevés, mais auxquels ils tenaient [...].²³

Même si Robbe-Grillet se montre ici plutôt mécontent, il est certain qu'il est très attentif à la retranscription de ses entretiens, à laquelle il participe activement, ne se contentant pas de relire les propos arrangés par les journalistes. Nous sommes également sûrs que l'entretien analysé ici a, lui aussi, été relu et revu par l'écrivain : sa présence dans le recueil *Le Voyageur* vient le confirmer, étant donné qu'Olivier Corpet nous assure que n'y sont compilés que des textes que Robbe-Grillet « a relus et, si nécessaire, corrigés avec un soin méticuleux – ce qui aboutit à leur attribuer une seconde validation »²⁴. S'il est donc contraint de s'y plier, le romancier reste donc très mal à l'aise avec la sorte de supercherie sur laquelle repose tout entretien retranscrit et va s'attacher, dans l'entretien lui-même, à dévoiler celle-ci. L'oralité, le naturel, la spontanéité sont des fondamentaux du médium entretien auxquels Robbe-Grillet semble particulièrement attachés et qui sont évidemment menacés – assurément altérés, pourrait-on dire – par la fixité de l'écrit et le travail de transcription. De deux manières, le romancier tente alors de montrer les limites de ce genre hybride qu'est l'entretien retranscrit: la première consiste en des commen-

23. Alain & Catherine ROBBE-GRILLET, *Correspondances. 1951-1990*, Paris, Fayard, 2012, p. 267.

24. Alain ROBBE-GRILLET, *Le Voyageur. Textes, causeries, entretiens. (1947-2001)*, choisis et présentés par Olivier CORPET avec la collaboration d'Emmanuelle LAMBERT, Paris, Christian Bourgois, 2001, p. 17.

taires métapragmatiques, la seconde en l'exhibition de techniques journalistiques qui sont habituellement cachées aux lecteurs.

Parmi les commentaires métapragmatiques, on compte l'inscription, dans l'espace discursif de l'entretien, d'informations situationnelles qui échappent forcément à l'entretien retranscrit, ou du moins, qui nécessitent l'ajout de sorte de didascalies à la parole de l'écrivain.

A. Robbe-Grillet : Non, j'ai au contraire une pensée extrêmement brillante tant du point de vue formel que conceptuel !... C'est difficile de faire un entretien pour l'imprimer ensuite, parce que, maintenant, il faudrait mettre entre parenthèses « rires », « il rit »... Revenons à la platitude chez Lichtenstein. [...].

L'Express : Et vous vous rendez compte, vous, de l'importance de ce que vous faites ?

A. Robbe-Grillet : Oui. Et c'est pour ça que ça finit par se savoir ! « Il rit », « Rires », et cetera... [...].²⁵

« Rires », « il rit » : Robbe-Grillet s'assure lui-même de la juste compréhension de ses propos et met ainsi en évidence les méprises que le médium entretien peut susciter. Il insère au sein même son discours, et grâce à son discours, des indications qui relèvent habituellement du travail de l'interviewer et qui s'élaborent en marge de la parole de l'interviewé. Robbe-Grillet lutte de la sorte contre la confiscation de sa parole par le journaliste, prévient les contresens qui pourraient naître de l'entreprise de retranscription et, du même coup, investit une part du rôle discursif qui revient normalement – normativement – à l'interviewer.

À côté de ces commentaires métapragmatiques qui amènent dans le texte du hors-texte, un autre phénomène constitue un écart marqué au dispositif médiatique : celui-ci tient dans l'exhibition, la mise en scène, des procédés journalistiques.

L'Express : Qu'est-ce que vous aimez dans ce monde ?

A. Robbe-Grillet : Je pense aux choses superficielles les plus évidentes : les vitrines, la publicité, les couloirs du métro, le Bus-Palladium, « L'Express »... Mais si je dis cela comme ça, vous couperez.

L'Express : Non.

A. Robbe-Grillet : Alors je couperai.

L'Express : Non.

A. Robbe-Grillet : J'accepte cet entretien pour qu'il me serve à quelque chose ! Pourquoi croyez-vous que je suis ici ?²⁶

La réplique et la riposte « vous couperez » / « je couperai », laissés intacts dans le texte définitif, offre au lecteur le spectacle d'une virtualité – c'est-à-dire l'entretien tel qu'il aurait pu être coupé, d'une part par l'interviewé et d'autre part par l'interviewer. Robbe-Grillet, décidant de tout donner au lecteur, – effectivité et virtualité –, à la fois, revendique la spontanéité à laquelle il tient et, à la fois, rend visible le truquage quotidien et inhérent à toute retranscription : la spontanéité est toujours, dans l'entretien journaliste transcrit, *fiction de spontanéité*. Ce qu'il est crucial de noter ici, c'est que Robbe-Grillet ne met pas en péril la machine médiatique en s'y opposant frontalement, en la sabotant, en refusant de jouer le jeu, mais, juste-

25. Pierre BILLARD, Madeleine CHAPSAL, Christiane COLLANGE & Jean-Louis FERRIER, *art. cit.*, p. 40.

26. *Ibid.*

ment et au contraire, en surjouant et en minant de l'intérieur le dispositif – on pourrait dire, en le délayant. Concernant ces phénomènes, il importe aussi de souligner que, dans les deux cas, on constate une intrusion du hors-texte dans le texte – de la situation d'énonciation d'une part, et d'une virtualité discursive, d'autre part : c'est au sens propre que Robbe-Grillet teste les limites, ici matérielles, de l'entretien.

La deuxième entorse que Robbe-Grillet fait subir à la machine médiatique consiste à ébranler le « contrat interactionnel »²⁷ de l'entretien, en lui faisant subir une série d'anomalies discursives, qui ont toutes pour conséquence de fragiliser la répartition normalisée des rôles préétablis et de déposséder l'instance journalistique d'une part de son pouvoir discursif – pouvoir lui octroyant notamment l'obligation de mener l'entretien. Robbe-Grillet, dès le début de l'entretien, tente en effet de mener la discussion et de l'amener vers les sujets qu'il a manifestement décidé d'aborder²⁸. Cette manœuvre se déroule alors selon une stratégie tout sauf anodine : le romancier inscrit en fait dans l'espace qui lui est dédié – dicté par la logique de tour de parole – la mise en scène d'un autre entretien – celui d'un peintre américain, Roy Lichtenstein.

A. Robbe-Grillet : Non, j'ai au contraire une pensée extrêmement brillante tant du point de vue formel que conceptuel !... [...]. Revenons à la platitude chez Lichtenstein. Il dit : « Voilà, il me semble que la profondeur optique, comme la profondeur du sentiment, c'est un reliquat du passé qui ne correspond plus à rien, c'est une forme morte. Moi, je suis fasciné par ces images plates qui sont celles des bandes dessinées. » Très bien. Mais quand on lui demande ensuite : « Est-ce que vous donnez à votre peinture le caractère d'une contestation de la société ? » il répond : « Bien sûr que je conteste la société ; ce que je veux montrer, c'est que les gens ne participent plus vraiment à leur vie... Il y a la guerre du Vietnam, les Américains ne ressentent pas les morts, ils les ressentent exactement comme si c'était des images de bandes dessinées ». Qu'est-ce que cela veut dire ? Qu'une fois que la peinture de Lichtenstein aura reformé les Américains, ils auront récupéré la profondeur, et qu'on pourra de nouveau peindre comme Rembrandt ?... Cela n'aurait aucun intérêt. Je pense que Lichtenstein est un très grand inventeur plastique, mais qu'il ne se rend pas compte de l'importance de ce qu'il fait.²⁹

Il est alors remarquable que le lieu de la réponse – c'est-à-dire le lieu d'une parole *partagée*, qui est suscitée par un tiers et renvoyée à un tiers – devienne le théâtre d'un *tout*, où Robbe-Grillet mime à la fois la parole de l'interviewé et de l'interviewer de cet entretien dont il se fait le rapporteur. Robbe-Grillet met en abyme une totalité discursive dans un espace régi par une division de la parole : il excède ainsi son rôle d'interviewé pour rejouer à lui seul la dualité constitutive du médium ; il absorbe la répartition de l'énonciation – et cela est d'autant plus percutant que le romancier choisit le discours rapporté. Le phénomène qui suit cette projection mérite également d'être souligné : là où Robbe-Grillet aurait pu rendre la parole aux journalistes, il rebondit sur son propre discours et s'adresse à lui-même des questions, auxquelles il ne manque évidemment pas de répondre. De l'entretien enchâssé à l'entretien-cadre, il y a ainsi contamination : Robbe-Grillet mimait

27. Patrick CHARAUDEAU, « Le dispositif socio-communicatif des échanges langagiers », dans *Verbum*, vol. 12, n° 1, 1989, p. 15.

28. En témoigne notamment les nombreuses confiscations de la parole du journaliste, induites par des formulations très usitées du type « revenons à », « nous parlerons de cela tout-à-l'heure », etc.

29. Pierre BILLARD, Madeleine CHAPSAL, Christiane COLLANGE & Jean-Louis FERRIER, *art. cit.*, p. 40.

d'abord une parole-autre, une parole non attestée et, par une sorte de glissement adroit, il en vient à reprendre en son nom une parole désormais assumée, qu'il a alors lui-même sollicitée, en investissant alors *effectivement*, et non plus spéculairement, l'espace réservé aux journalistes. Plus loin, Robbe-Grillet tente d'ailleurs un habile tour de force, qui vise le renversement total de la distribution des rôles imposée par la doxa médiatique, mais auquel l'instance journaliste résiste, ne cédant pas la totalité du terrain discursif lui revenant et que le romancier a déjà bien entamé.

L'Express : Comment raconteriez-vous votre dernier film, « l'homme qui ment », à quelqu'un qui ne l'aurait pas vu.

A. Robbe-Grillet : Oh ! C'est trop tôt, je viens de le finir, je peux vous raconter des œuvres passées, mais raconter celui-là...

L'Express : Quel en est le sujet ?

A. Robbe-Grillet : [...] Or, dans ce film, il n'y a de vérité que la parole d'un homme qui invente le monde ; il peut se dire successivement qu'il l'aime, elle seule : du moment qu'il le dit, c'est vrai.

L'Express : Qui est « il » ?

A. Robbe-Grillet : C'est Boris, ou Jean, ou moi... Vous avez vu le film. J'aimerais que vous, vous me le racontiez. Ce serait passionnant !

L'Express : Nous essaierons. En dehors de cet entretien. L'avez-vous raconté à votre producteur, avant de le commencer ?³⁰

À ce propos, il faut en effet souligner que, mis à part cet épisode, l'équipe de *L'Express* fait montre d'une certaine complicité avec l'écrivain et se place rarement en situation de concurrence, malgré les nombreux écarts que Robbe-Grillet fait subir au dispositif journaliste. Il est clair que les journalistes réagissent en effet de façon conciliante, voire complaisante, en soutenant et en étayant les constructions posturales du romancier – en apportant des exemples accréditant ses propos (Marcel Duchamp, comme Fréchet, a passé une partie de sa vie à observer la chute d'une ficelle) ; en lui adressant des questions particulièrement accommodantes (« Mais vous, vous êtes un homme heureux ? ») ; en calquant son ton irrévérencieux (« Une espèce d'intuition de génie, quoi ! »). On peut aisément imaginer que la présence³¹ de Madeleine Chapsal³², dont l'éthos journalistique a été bien décrit par David Martens et Christophe Meurée³³, y est pour beaucoup. La journaliste s'essaie en effet à instaurer une zone d'intimité avec le romancier – une souplesse, une familiarité – autorisant les libertés que n'hésite pas à prendre Robbe-Grillet. La posture du romancier vient alors, en retour, renforcer l'éthos de Chapsal, qui est, en fait, une sorte d'anti-ethos journalistique, visant à rapprocher sa figure de celle de l'écrivain. La perte de son pouvoir discursif s'accompagne ainsi d'un gain de pouvoir social : la proximité que la journaliste instaure entre elle et Robbe-Grillet lui permet d'équilibrer leur figure respective, et en neutralisant – du moins, en acceptant de neutraliser

30. *Ibid.* C'est nous qui soulignons.

31. Malgré le brouillage énonciatif de cet entretien, on peut supposer le rôle prédominant de Madeleine Chapsal, qui a déjà, par deux fois auparavant, en 1961 et en 1965, interviewé Robbe-Grillet et qui a une bonne connaissance de son œuvre.

32. Pierre Billard est un spécialiste du cinéma, Jean-Louis Ferrier, critique d'art, tandis que Christiane Collange est chargée de la rubrique « Madame L'Express » jusqu'en 1969.

33. David MARTENS & Christophe MEURÉE, « L'intervieweur face au discours littéraire : stratégies de positionnement chez Madeleine Chapsal, Jacques Chancel et Bernard Pivot », *Argumentation et Analyse du Discours*, n°12, « L'entretien littéraire », s. dir. Galia YANOSHEVSKY, 2014. [En ligne], URL : <http://aad.revues.org/1639>

– la disproportion discursive propre à l’entretien, elle obtient, en échange, un transfert du capital symbolique de l’écrivain vers sa personne. Le duo Robbe-Grillet/Chapsal s’avère ainsi particulièrement fécond, tant leurs constructions posturales respectives se répondent, entrent en parfaite résonance et s’avivent mutuellement : un tel entretien possède donc ce que l’on pourrait appeler un haut *rendement postural*.

4. L’HOMME QUI MENT

Nous voudrions achever notre développement en nous attardant sur la fin de l’entretien, qui revient sur l’actualité qui l’a justifié – la sortie en salle de *L’homme qui ment* : « L’homme qui ment, c’est votre autodéfinition. C’est intéressant à savoir, à l’issue d’un entretien comme celui-là », conclut *L’Express*. Cette autodéfinition constitue sans doute le dernier – et le plus crucial – paradoxe de notre objet : en renchérissant – « Le mensonge, pour moi, c’est une question posée à la vérité », réplique-t-il –, Robbe-Grillet enfreint alors une des règles fondamentales de la coopération³⁴ : celle qui consiste à « dire la vérité ». Une telle violation de ce prérequis communicationnel jette une suspicion sur l’ensemble de l’entretien et il semble que ce phénomène doive retenir notre attention dans la mesure où il conditionne aussi le contrat de lecture du recueil d’entretiens de Robbe-Grillet, *Le Voyageur*, dans lequel est repris l’entretien de *L’Express* et dont la préface, écrite par l’écrivain, se conclut en ces mots : « Dans une telle série d’auto-annulations successives, il n’y aura pas plus de vérité objective fondant mon plaidoyer que de vérité intrinsèque du commentaire accusateur, ni que de vérité absolue et définitive du roman commenté, ni que du paysage qui était à l’origine du roman, non plus, évidemment, que du voyageur... »³⁵. Comme en 1968, Robbe-Grillet ne garantit pas la vérité des propos qui vont suivre et élève ainsi la simple atteinte au contrat interactionnel en anti-pacte de lecture. Ce pacte contradictoire pourrait alors être considéré comme l’un des modes privilégiés de littérisation de la pratique textuelle du romancier. On peut en effet rapprocher de ce contrat retors le titre *Les Romanesques* qui vient surplomber sa trilogie autobiographique, introduisant dès lors une contradiction générique. De même, l’on peut se référer aux deux avertissements contradictoires de *La maison de Rendez-vous* : l’un affirme l’absolue fictionnalité du roman, alors que le second dissuade le lecteur de « penser que les lieux décrits ici ne sont pas conformes à la réalité »³⁶. L’entretien, qui subit le même sort, se trouve ainsi *converti* en littérature³⁷ et vient s’intégrer, sans ruptures, à la suite des œuvres du romancier. Robbe-Grillet s’offre alors un lieu supplémentaire où épanouir son engagement dans la littérature en dehors du livre : du livre au hors-livre, le « mensonge romanesque », comme dirait Barthes, s’épanouit sans obstacles. Et si Robbe-Grillet se crée et se recrée sans cesse, il invite le lecteur à faire de même : « Si le voyageur fait apparaître le paysage, le romancier à son tour réinvente le voyageur, qu’il a pourtant été. Le lecteur ensuite ne peut faire autre chose que créer le romancier, c’est-à-dire

34. Telles qu’elles sont décrites dans Herbert Paul GRICE, « Logique et conversation », dans *Communications*, n° 30, 1979, pp. 57-72.

35. Alain ROBBE-GRILLET, *Le Voyageur. Textes, causeries, entretiens. (1947-2001)*, op. cit., p. 10.

36. Alain ROBBE-GRILLET, *La Maison de rendez-vous*, Paris, Minuit, « Double », 1965, p. 8.

37. À propos de la littérarité de l’entretien d’écrivain, nous renvoyons à l’article de David MARTENS & Christophe MEURÉE, « Ceci n’est pas une interview. Littérarité conditionnelle de l’entretien d’écrivain », dans *Poétique*, n° 177, mai 2015, pp. 113-130.

lui rendre sa vie véritable et disparaître en elle comme faisait le voyageur dans le paysage... »³⁸. Voici sans doute la dernière image de Robbe-Grillet : insaisissable, à réinventer.

Fanny LORENT

Fonds de la Recherche scientifique - F.N.R.S. - Université de Liège
fanny.lorent@ulg.ac.be

38. Alain ROBBE-GRILLET, *Le Voyageur. Textes, causeries, entretiens. (1947-2001)*, *op. cit.*, p. 10.