

# SUBVERTIR LES FRONTIÈRES LITTÉRAIRES : MISE EN SCÈNE NARRATIVE DU NOUVEAU ROMAN DANS LA *NEW WAVE* SCIENCE-FICTIONNELLE

Zelda CHESNEAU<sup>1</sup>

**Résumé :** Fasciné par le Nouveau Roman, l'auteur britannique de science-fiction Brian Aldiss publie en 1968 *Report on Probability A*. Comme *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet (1957) qu'il pastiche, ce récit interroge les codes du roman traditionnel. Il reprend à la fois les thématiques, les motifs et le style utilisés par le romancier français. Traduisant les enjeux contestataires au cœur du Nouveau Roman et de la *New Wave* science-fictionnelle, auxquels sont respectivement associés Robbe-Grillet et Aldiss, ces deux romans refusent le mouvement et l'agentivité des personnages. Ils s'opposent alors à l'euphorie du récit, telle que définie par Jean Ricardou, et aux critères dominants en cours dans les formes romanesques. La subversion y est donc multiple et polysémique : reprise critique au sens butlérien, mais aussi dissidence dans une acception éthique et politique.

**Mots clés :** science-fiction, Nouveau Roman, subversion, pastiche, inertie, euphorie du récit, temps

**Abstract:** *Fascinated by the Nouveau Roman, British science fiction author Brian Aldiss published in 1968 Report on Probability A. Like Alain Robbe-Grillet's Jealousy (1957), of which it is a pastiche, this tale questions the codes of the traditional novel. It takes up at the same time the themes, the motifs and the style used by the French novelist. Translating the protest issues at the core of the Nouveau Roman and the science fictional New Wave, with which Robbe-Grillet and Aldiss are respectively associated, these two novels reject the movement and the agency of the characters. Therefore they oppose both the euphoria of the narrative, as defined by Jean Ricardou, and the prevailing criteria in fictional forms. Subversion is therefore multiple and polysemic: as a critical appropriation in the Butlerian sense, but also as dissent in an ethical and political sense.*

**Keywords:** *science fiction, Nouveau Roman, subversion, pastiche, inertia, euphoria of the narrative, time*

---

<sup>1</sup> Doctorante en littérature générale et comparée, Université Rennes 2, cotutelle avec l'Université Laval de Québec, Laboratoire CELLAM. Thèse : « Entre science-fiction et Nouveau Roman : circulation, genre et expérimentation dans les formes romanesques, 1950-2006 », sous la direction de Dominique Vaugeois et de Richard Saint-Gelais.

*Those who seek for revelation become themselves a revelation*<sup>2</sup>.

– *Report on Probability A*

Parler de subversion en littérature n'est pas chose aisée. Polymorphe, disséminée, justifiant la succession des périodes ou des mouvements, elle peut rapidement devenir un lieu commun. Parler de subversion, c'est paradoxalement ne pas être subversif (encore un lieu commun). Alors que nous reste-t-il à dire dans une analyse comparée entre le Nouveau Roman et la science-fiction dans le cadre de ce dossier ? Car enfin s'il y a des avatars littéraires qui ont fait l'objet d'études critiques au cours du XX<sup>e</sup> siècle, ce sont bien ces deux-là. À la suite des deux conflits mondiaux, plusieurs écrivains de part et d'autre du spectre littéraire et du globe réalisent que la littérature et le roman mentent<sup>3</sup>. Ils présentent une vision de stabilité et de linéarité qui est accusée de trancher honteusement avec les enjeux de l'époque. Aussi le Nouveau Roman puis la science-fiction tentent-ils successivement d'interroger cet état de fait. Selon Jean Ricardou, « [c]omme ensemble, le Nouveau Roman paraît d'abord avoir été l'opportune réponse fournie à un intense désir de nouveauté<sup>4</sup> ». La quête de renouveau est partout et concerne une décennie plus tard la littérature populaire à travers la science-fiction d'outre-Manche. Pour son premier éditorial en tant que directeur de publication de la revue *New Worlds*, Michael Moorcock en appelle à un mouvement collectif de renaissance littéraire. En écho au Nouveau Roman et à la Nouvelle Vague cinématographique française, ce collectif sera nommé « *New Wave*<sup>5</sup> ».

*More and more people are turning away from the fast-stagnating pool of the conventional novel – and they are turning to science fiction (or speculative fantasy). This is a sign, among others, that a popular literary renaissance is around the corner. Together, we can accelerate that renaissance*<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> ALDISS Brian, *Report on Probability A*, Londres, Harper Voyager, 2015 [1968]. Nous traduisons : « Ceux qui sont en quête d'une révélation deviennent eux-mêmes une révélation ».

<sup>3</sup> Voir PEETERS Benoît, « Robbe-Grillet ou la vie qui revient », *La Compagnie des œuvres*, France Culture, diffusé le 3 mai 2021, disponible sur <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-oeuvres/alain-robbe-grillet-a-redécouvrir-14-robbe-grillet-ou-la-vie-qui-revient> (consulté le 5 mai 2021).

<sup>4</sup> RICARDOU Jean, *Les Raisons de l'ensemble*, dans *Le Nouveau Roman*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Littérature », 1990 [1973], p. 226.

<sup>5</sup> Selon Christopher Priest, cette appellation serait de l'autrice et anthologiste Judith Merrill, mais celle-ci s'en défend. PRIEST Christopher, « New Wave », dans HOLDSTOCK Robert (dir.), *The Encyclopedia of Science Fiction*, Londres, Octopus Book, 1978, p. 164-169. « [S]omehow it was widely assumed that I initiated the phrase "New Wave in Science Fiction." In actual fact, I never even used the term. » Nous traduisons : « [D]'une manière ou d'une autre, il était largement admis que j'étais à l'origine de l'expression "New Wave in science fiction". En fait, je n'ai même jamais utilisé le terme. » MERRILL Judith et POHL-WEARY Emily, *Better to Have Loved. The Life of Judith Merrill*, Toronto, Between The Lines, 2002, version numérique non paginée.

<sup>6</sup> MOORCOCK Michael, « A New Literature for the Space Age », *New Worlds*, Vol. 48, No. 142, May-June 1964, p. 3. Nous traduisons : « De plus en plus de gens se détournent du bassin en stagnation rapide du roman conventionnel – et se tournent vers la science-fiction (ou la fantaisie spéculative). C'est un signe, parmi d'autres, qu'une renaissance littéraire populaire est imminente. Ensemble, nous pouvons accélérer cette renaissance. »

Si les nouveaux romanciers remettent en question l'autorité des formes romanesques traditionnelles, ces auteurs de science-fiction, quant à eux, s'en prennent à l'âge d'or du genre. De la canonisation du terme « *science fiction* » en 1929 par l'éditeur Hugo Gernsback jusqu'aux années 1950, la science-fiction est surtout une littérature d'aventure linéaire et de propagande technologique. Un héros aidé de gadgets infailibles sauve la veuve et l'orphelin des griffes d'aliens barbares, le tout sous une couverture *pulp*<sup>7</sup> aux couleurs criardes et représentant des corps féminins dénudés. Or, remettre en cause les normes, quelles qu'elles soient, c'est faire œuvre de dissidence – donc de subversion. En littérature, cela peut prendre plusieurs formes, comme cet article vise à le démontrer. Nous proposons donc d'étudier deux romans publiés à quelques années d'intervalle : *La Jalousie* (1957) d'Alain Robbe-Grillet et *Report on Probability A* (1968) de Brian Aldiss.

Alain Robbe-Grillet est l'une des figures majeures du Nouveau Roman et en est parfois considéré comme le porte-étendard. Quant à Brian Aldiss, il est probablement l'auteur associé à la *New Wave* à la pratique la plus diversifiée et la plus éclectique. Il rejette son rattachement au mouvement et brouille sciemment les frontières en écrivant au sein de la science-fiction ou en dehors. À cet égard, les « frontières littéraires » dont il est question dans le titre de cet article renvoient aux limites génériques, qui séparent — de façon quelquefois assez poreuse — la science-fiction et la littérature générale. Dans le roman qui nous intéresse ici, Brian Aldiss s'empare des propositions du Nouveau Roman d'Alain Robbe-Grillet, pour alimenter sa propre réflexion sur les formes science-fictionnelles. La subversion est multiple chez Aldiss. Pensée comme dissidence, elle reflète un positionnement commun aux auteurs contre une tradition héritée : schématiquement le réalisme balzacien d'un côté, la science-fiction de John Campbell de l'autre. Perçue comme reprise critique, la subversion stimule une réappropriation des procédés littéraires et mène à une distorsion des horizons d'attente. Elle conduit alors à un dépassement des dénominations génériques traditionnelles. Dans cette étude, nous souhaitons illustrer quelques-unes des modalités de dialogue entre le Nouveau Roman et la *New Wave*, notamment par une comparaison des ressorts de la subversion qui sont mis en œuvre par chacun de ces deux auteurs. Il s'agira dans un premier temps d'analyser les rapports d'intertextualité qui unissent ces deux romans. Puis nous verrons comment la mise en scène de l'inertie et du refus du mouvement sapent les codes romanesques traditionnels.

### ***La Jalousie* de Mr Mary : un pastiche**

---

<sup>7</sup> Héritiers des *dime novels* anglais, les *pulp magazines* sont des revues bon marché publiées sur un papier de mauvaise qualité, à base de pulpe de bois. La science-fiction, au sens où nous l'entendons à partir des années 1920, a connu son essor grâce au développement du marché éditorial offert par ce médium de publication.

*La Jalousie*, troisième roman d'Alain Robbe-Grillet, paraît en 1957. L'anecdote pourrait se résumer à la jalousie d'un mari qui suspecte sa femme, nommée A..., d'avoir une relation adultère avec Franck, le voisin, sur fond de vie coloniale. Alors que A... est partie en ville avec ce dernier pour faire quelques courses, le mari, qui est aussi le narrateur, ressasse plusieurs scènes comme pour y chercher les indices de la tromperie. Ce résumé est assez simple et ne traduit pas l'intérêt du roman. Car rien n'y est certain : la coïncidence entre le mari et le narrateur se déduit plus qu'elle n'est donnée *a priori* de la lecture, et l'importance de la jalousie émerge surtout du titre qui apporte un éclairage orienté, formant un horizon d'attente que les biais de confirmation viennent renforcer. *Report on Probability A*, quant à lui, est un texte publié pour la première fois dans le numéro 171 de *New Worlds* en mars 1967. L'éditeur de Brian Aldiss, Faber & Faber, l'a refusé en 1962, le jugeant certainement trop expérimental, avant de l'imprimer en *paperback* en 1968<sup>8</sup>. L'intrigue principale met en scène trois personnages masculins, G, S et C, qui squattent les édifices à l'abandon sur le domaine de leur ancien employeur, Mr Mary, afin de pouvoir observer et surveiller sa femme à travers les fenêtres de la demeure du couple. Cet argument constitue en réalité la teneur du rapport sur la « probabilité A » qui est lu par trois autres personnages, Domoladossa, Midlakemela et le Gouverneur, absorbés par la proximité du monde décrit avec le leur, et par un questionnement sur les univers parallèles.

Ces résumés ne font pas honneur aux deux romans, qui sont de véritables travaux de minutie narrative reliés par un rapport d'imitation. Brian Aldiss est fasciné par le Nouveau Roman et particulièrement par les œuvres de Michel Butor et d'Alain Robbe-Grillet :

*I admired their scrapping of many literary clichés... I was stunned by the Robbe-Grillet-Resnais film, L'Année Dernière à Marienbad, with its temporal confusions, mysterious agonies, and alien perspectives. It still embodies many of the things I set most store by in SF<sup>9</sup>.*

Dans *Report on Probability A*, il leur rend hommage en produisant un pastiche élaboré de *La Jalousie*. Ce pastiche se retrouve à un premier niveau dans les enjeux implicites de l'imitation, telle que la conceptualise Gérard Genette :

L'imitation est sans doute [...] une transformation, mais d'un procédé plus complexe, car [...] il exige la constitution préalable d'un modèle de compétence générique [...] extrait [d'une] performance singulière [...], et capable d'engendrer un nombre indéfini de performances mimétiques. Ce modèle constitue donc, entre le texte imité et le texte

<sup>8</sup> HENIGHAN Tom, *Brian W. Aldiss*, New York, Twayne Publishers, 1999, p. 66.

<sup>9</sup> *Ibid.* Nous traduisons : « J'ai admiré leur mise au rebut de nombreux clichés littéraires [...] J'ai été stupéfait par le film de Robbe-Grillet et Resnais, *L'Année dernière à Marienbad*, avec ses confusions temporelles, ses angoisses mystérieuses et ses perspectives étranges. Cela incarne encore beaucoup des choses auxquelles j'attache le plus d'importance en SF. »

imitatif, une étape et une médiation indispensable, que l'on ne retrouve pas dans la transformation simple ou directe. [...] [P]our l'imiter, il faut nécessairement en acquérir une maîtrise au moins partielle : la maîtrise de tel de ses caractères que l'on choisit d'imiter [...] <sup>10</sup>.

*Report on Probability A* est une transformation complexe de *La Jalousie*, en ce que la narration reprend et adapte un certain nombre de motifs issus du roman de Robbe-Grillet. Le sentiment de jalousie n'est pas explicite, mais elle est le fruit d'une inférence. G, S et C sont tous les trois obsédés par Mrs Mary, et tous les trois vivent en reclus illégaux à la suite d'un licenciement. Les raisons de ces licenciements ne sont pas claires, mais il apparaît au fil de la lecture qu'ils pourraient être dus à la jalousie du mari qui aurait vu chez ses employés, à raison ou à tort, des amants potentiels de sa femme.

La surveillance attentive dont fait preuve le narrateur de *La Jalousie* peut être rapprochée de la multiplicité des observateurs chez Aldiss. Ces deux romans sont en effet des exemples d'une « littérature objective » telle que la définit Roland Barthes. Dans son premier essai sur Robbe-Grillet<sup>11</sup>, le critique développe l'idée selon laquelle le nouveau romancier met en place une littérature centrée sur l'objet et sur le sens de la vue. L'objectif est alors compris comme l'objectif de l'appareil photo, ou de tout autre système optique. De fait, le voyeurisme et l'observation à distance sont au cœur de *Report on Probability A* qui met en scène une véritable chaîne médiatisante de « *watchers* ». C, S et G scrutent le couple Mary qui les épie en retour et tous sont espionnés par six niveaux d'observateurs comme autant de strates diégétiques. À cet égard, les dérivés du verbe « *watch* » forment les titres de deux des trois parties du roman : « *S the Watchful* » et « *The House and the Watchers* ». Cette superposition donne corps dans le texte de Aldiss à la sentence de Juvénal dans *Les Satires* : « *Quis custodiet ipsos custodes ?* », et ce dans une dimension plus proche du contexte original, puisque le poète fait ici référence à la vigilance quant à la fidélité au sein du couple<sup>12</sup>. Elle met également en place un véritable « itinéraire visuel<sup>13</sup> », qui permet de traverser les différentes échelles diégétiques, tout en créant une atmosphère oppressante. La série

---

<sup>10</sup> GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1982, p. 14-15.

<sup>11</sup> BARTHES Roland, « Littérature objective », dans *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Littérature », 1971 [1964].

<sup>12</sup> « *audio quid ueteres olim moneatis amici,  
"pone seram, cohibe." sed quis custodiet ipsos  
custodes ? cauta est et ab illis incipit uxor.* »

JUVÉNAL, *Satura VI*, vers 346-348, disponible sur <http://www.thelatinlibrary.com/juvenal/6.shtml> (consulté le 8 mai 2021).

« J'entends, mes vieux amis : des barreaux, des argus !  
Mais par qui ferez-vous garder vos sentinelles ?  
Une femme est adroite et commence par elles. »

JUVÉNAL, *Satire VI*, traduction de RAOUL Louis-Vincent, Wouters, Raspoet et cie, 1842, p. 149, disponible sur [https://fr.wikisource.org/wiki/Juv%C3%A9nal\\_Satire\\_VI\\_\(Traduction\\_Raoul\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Juv%C3%A9nal_Satire_VI_(Traduction_Raoul)) (consulté le 8 mai 2021).

<sup>13</sup> BARTHES Roland, « Littérature objective », art. cit., p. 31.

d'observateurs ignorant qu'ils sont eux-mêmes observés crée un vertige propre à susciter une impression de danger.

Nous retrouvons ce sentiment de claustration chez le narrateur de *La Jalousie* qui, contrairement aux personnages d'Aldiss, est enfermé dans sa maison et n'a pas accès à l'objet de sa surveillance, sa femme. Alors que les autres mettent tout en place pour s'épier mutuellement, et y parviennent tant bien que mal, le narrateur de Robbe-Grillet est mis à part par la distance physique. A... est en ville, lui est à la maison. C'est bien cette impossibilité de voir ce qu'elle fait en son absence qui nourrit sa jalousie et ses ruminations, justifiant le récit même.

Par ailleurs, d'autres motifs apparaissent à travers la mise en scène, parfois insistante, de certains objets. L'aspect objectif de nos romans renvoie ici à la dimension matérielle. Alors que le narrateur de *La Jalousie* est seul, il inspecte le bureau de A... et y décrit une photo d'elle, apparemment prise au cours de vacances<sup>14</sup>. Une photo de la bien-aimée posée sur le bureau est aussi le motif qui renvoie systématiquement à l'observateur de deuxième niveau, Domoladossa, lequel reste regarder sa femme à chaque fois qu'il éprouve un doute à la lecture du rapport. De même, un calendrier est présent et décrit au début de *Report on Probability A* et il est également au cœur de *La Jalousie*. Le premier représente des hommes en costumes d'époque au bord d'une gorge<sup>15</sup>, le second le navire Cap Saint-Jean amarré<sup>16</sup>. Enfin, dans les deux, la musique est convoquée : dans *La Jalousie*, par le chant d'un travailleur, dont l'harmonie échappe au narrateur ; dans *Report on Probability A*, par le sifflement discontinu de C pendant ses ruminations. Par ces reprises plus ou moins explicites, Brian Aldiss opère une succession de clins d'œil à l'endroit du lecteur averti et un tissage fin d'intertextualité.

Ces divers éléments ne constituent évidemment pas la seule marque du pastiche, qui ne tiendrait alors que du simple effet de citation. Au contraire, l'imitation de *La Jalousie* est à la fois bien plus complexe et évidente en ce qu'Aldiss s'approprie le style de Robbe-Grillet :

*A single window on the north-west side of the house reflected the light back in a dull fashion, without movement, except once when the reflection of a pigeon, wheeling above the garden, splashed across it. No movement came from the house. No sound came from the house.*

*G lived not in the house but in a wooden bungalow in the garden, overlooked by the window set high in the north-west side of the house<sup>17</sup>.*

---

<sup>14</sup> ROBBE-GRILLET Alain, *La Jalousie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1957, p. 77.

<sup>15</sup> Voir ALDISS Brian, *Report on Probability A*, *op. cit.*, p. 6.

<sup>16</sup> ROBBE-GRILLET Alain, *La Jalousie*, *op. cit.*, p. 155.

<sup>17</sup> Voir ALDISS Brian, *Report on Probability A*, *op. cit.*, p. 3. Nous traduisons :

Maintenant l'ombre du pilier – le pilier qui soutient l'angle sud-ouest du toit – divise en deux parties égales l'angle correspondant de la terrasse. Cette terrasse est une large galerie couverte, entourant la maison sur trois de ses côtés. Comme sa largeur est la même dans la portion médiane et dans les branches latérales, le trait d'ombre projeté sur le pilier arrive exactement au coin de la maison [...]

Maintenant, A... est entrée dans la chambre, par la porte intérieure qui donne sur le couloir central. Elle ne regarde pas vers la fenêtre, grande ouverte, par où – depuis la porte – elle apercevrait ce coin de terrasse<sup>18</sup>.

La similitude est frappante. Ces deux extraits se trouvent en ouverture de roman et en cela donnent le ton pour le reste du récit. La description est au cœur de la narration. L'action dramatique et l'intrigue s'effacent au profit de longs passages descriptifs qui se succèdent. Les points cardinaux participent ici d'une certaine technicité, mettant de côté l'adjectif qualificatif au profit d'une représentation neutre. Pourtant comme le relève Barthes,

[c]es termes, purement adverbiaux, ne décrivent rien : linguistiquement ce sont des ordres gestuels, ils n'ont pas plus d'épaisseur qu'un message cybernétique. [...] Littérairement, ces notions sont interchangeable, donc à la lettre inutiles [...] <sup>19</sup>.

De fait, dans ces passages, l'intérêt dramatique immédiat de ces descriptions est désamorcé instantanément. Dans *Report on Probability A*, le narrateur nous décrit une maison dans laquelle G n'habite pas. Dans *La Jalousie*, A... n'est pas sur la terrasse, mais dans la maison. Les embrayeurs énonciatifs servent plus à instaurer une atmosphère particulière et un rythme narratif qu'à nourrir une action des personnages. Par ailleurs, l'importance de l'isotopie du bâtiment (maison, pilier, toit, jardin, terrasse, etc.) tend à s'instituer comme toponymie. En effet, dans *La Jalousie*, la terrasse, la bananeraie, la chambre et le salon sont les seuls lieux que perçoit le lecteur ; aussi gagnent-ils en importance et leur statut devient-il équivalent « à la ville » où A... et Franck se rendent. De la même manière, dans *Report on Probability A*, le bungalow, les garages, la maison des Mary et le café de l'autre côté de la route sont les seuls lieux fréquentés par les personnages. Si le monde en dehors est mentionné, la narration n'y guide jamais le lecteur. De plus, ces deux extraits illustrent une syntaxe particulière. Les phrases sont plutôt courtes, il n'y a pas ou peu de pronominalisation, ce qui conduit à des répétitions et crée un effet de concaténation : « l'ombre du pilier – le pilier qui soutient l'angle », « l'angle correspondant de la terrasse. Cette terrasse est une large galerie [...] »,

---

« Une seule fenêtre sur le côté nord-ouest de la maison reflétait la lumière d'une manière terne, sans mouvement, sauf une fois où le reflet d'un pigeon, tournant au-dessus du jardin, l'éclaboussa. Aucun mouvement ne venait de la maison. Aucun son ne venait de la maison.

G ne vivait pas dans la maison, mais dans un bungalow en bois dans le jardin, surplombé par la fenêtre située haut dans le côté nord-ouest de la maison. »

<sup>18</sup> ROBBE-GRILLET Alain, *La Jalousie*, op. cit., p 9-10.

<sup>19</sup> BARTHES Roland, « Littérature objective », art. cit., p. 35.

« Aucun son ne venait de la maison. G ne vivait pas dans la maison », etc. Cette syntaxe confère une musicalité aux effets que nous étudierons par la suite.

Enfin, le refus de nommer les personnages – ou une partie d’entre eux – est également significatif. Dans *Report on Probability A*, G, S et C n’ont d’autre patronyme que ces initiales qui semblent renvoyer à leur ancienne fonction : « *gardener* », « *secretary* » et « *chauffeur* ». Quant à A... dans *La Jalousie*, cette lettre désignerait-elle la suspicion dont elle est l’objet : A pour adultérine<sup>20</sup> ? Ainsi, la subversion perçue comme reprise critique s’incarne dans ce pastiche science-fictionnel de Robbe-Grillet. Nous y retrouvons les éléments principaux, convoqués et adaptés au nouveau contexte du texte d’Aldiss, ainsi qu’une imitation du style de l’œuvre première. Bien évidemment, *Report on Probability A* reste une œuvre singulière et le pastiche n’y est pas gratuit. L’écriture blanche de Robbe-Grillet y est réinvestie, comme une phraséologie technique et prétendument purgée de toute subjectivité, afin de donner forme à ce « rapport de probabilité » à visée pseudo-scientifique.

### Être et/ou ne pas être subversif

Comme nous l’avons vu, ces deux œuvres s’éloignent fortement de la mise en scène dramatique d’un héros au destin singulier qu’un narrateur fiable nous présenterait au cours de multiples péripéties. Par ce refus des conventions, le Nouveau Roman s’est démarqué du roman réaliste tel qu’illustré par Balzac. Pour reprendre le titre du recueil d’essais de Nathalie Sarraute de 1956, le roman est entré dans l’ère du soupçon<sup>21</sup>. En 1957, année de publication de *La Jalousie*, Robbe-Grillet invalide radicalement des notions telles que celles de personnage (en écho à Sarraute), d’engagement, d’intrigue, de forme et de contenu<sup>22</sup>. Sa thèse est que le travail du romancier réside tout autant, sinon plus, dans une recherche formelle que dans le développement d’une intrigue. À la suite des conflits mondiaux, les certitudes vacillent et la littérature n’a d’autre choix que de s’adapter. La subversion, dans son sens politique, est donc intimement liée aux projets de ces écrivains, et des questionnements éthiques émergent de l’écriture et de la représentation.

Quand ce qu’on lui a présenté comme un modèle de structuration et d’ordre [...] s’effondre sous les bombes, quand on révèle la nature des camps, leur horreur, quand s’ajoute à cela Hiroshima, il y a le sentiment chez [Robbe-Grillet] d’un effondrement. Il se trouve soudain face à un monde dont il pense que le sens manque, fait défaut. Pourquoi dans ce cas la littérature continue-t-elle de dérouler imperturbablement

<sup>20</sup> Voir *The Scarlet Letter* de Nathaniel HAWTHORNE (1850) pour ce rapport.

<sup>21</sup> SARRAUTE Nathalie, *L’Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1978, [1956].

<sup>22</sup> ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1961.



quelque chose de lisse, avec des personnages consistants et sans contradictions, avec des récits continus, avec des solutions apportées jusqu'au bout ? Pourquoi le roman ment-il ? Pourquoi la littérature ment-elle ? Et comment faire une littérature qui soit à la hauteur de ces absences du monde, de ces béances<sup>23</sup> ?

La *New Wave* rejoint d'une certaine manière les prises de position de Robbe-Grillet. Finis les empires galactiques éternels, le vaillant astronaute, le gadget infailible. Finies les intrigues chargées de péripéties et les résolutions univoques. Le personnage, bien amaigri, est seul, sans aide et découragé. Ou bien il est fou<sup>24</sup>. En pleine contre-culture des années 1960, le monde est un délire psychédélique sous LSD. Il s'effrite entre les doigts. La prose éclate et se fragmente, se change parfois en poésie ou en *comic-strip*.

Ce qui surnage à chaque fois est bien la structure du texte. Sans schéma narratif, toute tentative d'imitation ne peut alors éviter un pastiche qui tient essentiellement dans le style. L'intrigue, dont l'épaisseur est négligeable et non linéaire, devient quasi absente. L'importance grandissante accordée aux descriptions et les autres particularités stylistiques présentées plus haut soulignent la monotonie de la langue et du propos. Les multiples répétitions produisent soit une scansion laborieuse, soit un sentiment de déjà-vu. Les mêmes mots, les mêmes phrases, les mêmes paragraphes resurgissent régulièrement au cours de la lecture, donnant au lecteur l'impression de ne pas avoir avancé. Certains groupes nominaux tels que « maintenant l'ombre du pilier », certaines images comme la nappe à carreaux rouges et blancs au café, et les organisateurs du discours qui donnent une fausse impression de développement contribuent ingénieusement à créer une atmosphère d'inertie qui enveloppe le lecteur. Il naît alors une dilatation du temps diégétique.

Car le temps est au cœur des deux textes. *La Jalousie* peut être perçu comme le flux de conscience d'un mari soupçonneux. Pendant l'absence de sa femme, il rumine incessamment les mêmes scènes qui se suivent de la même manière que la concaténation à l'échelle d'une phrase ou d'un paragraphe. La description des chaises d'extérieur visibles sur la photo de vacances conduit vers celle de l'agencement du salon dans la maison du narrateur, puis à l'évocation du camion qui n'est pas visible dans la cour que l'on aperçoit depuis ce salon, puis, à la tache d'huile de moteur que le camion a laissée dans le garage, qui amène enfin à la description de celle du mille-pattes écrasé sur le mur de la terrasse<sup>25</sup>. Bruce Morrissette parle d'un « réseau de taches<sup>26</sup> » qui crée des correspondances et permet la répétition avec variations de ces motifs. Par association d'idées, l'esprit du narrateur saute d'une perception au moment présent à un souvenir ancien, pour revenir à

---

<sup>23</sup> PEETERS Benoît, « Robbe-Grillet ou la vie qui revient », *op. cit.*, 34:38-36:08.

<sup>24</sup> La figure du « *mad astronaut* » qui émerge à cette époque est représentative de ce changement de paradigme.

<sup>25</sup> ROBBE-GRILLET Alain, *La Jalousie*, *op. cit.*, p. 125-128.

<sup>26</sup> MORRISSETTE Bruce, « Surfaces et structures dans les romans de Robbe-Grillet », *The French Review*, Vol. 31, No. 5, April 1958, p. 368.

un constat récent qui le plonge dans la contemplation douloureuse d'un événement lui aussi passé. Loin de la jouissance provoquée par la résurgence mémorielle proustienne, le narrateur semble prisonnier de sa propre ruminantion. Le sentiment de claustrophobie que nous avons mentionné plus haut naît en partie de cela : le narrateur tourne physiquement et psychologiquement « en rond ». Cela conduit à une dissolution chronologique, puisque ces multiples souvenirs sont invoqués sans fin, selon un ordre différent. Leur sens évolue à chaque convocation par la modification plus ou moins marquée de leur contexte d'émergence.

De même, dans *Report on Probability A*, l'écoulement du temps semble contrarié. Le terme « *watch* » prend ici le sens de l'objet-montre. Le roman commence par la partie intitulée « *G Who Waits* ». G est décrit dans son bungalow, passant une partie de son temps à observer les objets qui occupent l'espace. Certains de ces objets sont liés au passage du temps : une horloge, un calendrier et une édition du journal local. Or ces trois témoins sont défailants. Le calendrier ne date pas de l'année en cours, année qu'on ne connaît pas d'ailleurs, l'horloge est bloquée sur 8 h 10, et le journal, ancien lui aussi, n'est conservé que parce qu'il raconte un fait divers, autant dire un non-événement en marge de l'actualité. Tout paraît indiquer un temps figé, statique. Comme avec Robbe-Grillet, l'importance accordée par la narration aux objets en général favorise d'autant plus cette sensation d'inertie que les descriptions sont de véritables arrêts sur image. Roland Barthes parle de la dimension temporelle qu'acquière les objets<sup>27</sup>. En outre, la narration est circulaire : G, présent au début, disparaît rapidement pour revenir à la fin du roman à la faveur d'une course alimentaire pour un chat errant qui attend son bol de lait depuis le premier chapitre. Comme dans *La Jalousie*, la totalité de l'intrigue tient sur un peu plus d'une journée.

Ce rapport au temps se double d'une perception particulière de l'espace. En effet, les personnages sont bloqués dans des espaces plus ou moins restreints et tous les indices dénotent un immobilisme généralisé. Le narrateur de *La Jalousie* ne sort jamais de la maison. L'image du voilier Cap Saint-Jean le représente à quai. Même Franck, qui est le seul agent en mouvement, est empêché par les pannes systématiques de ses camions. Dans *Report on Probability A*, aucun véhicule n'est en état de marche. La voiture dans laquelle C fantasme sur Mrs Mary est laissée à l'abandon dans le garage, les pneus à plat. Un canoë sert de lit. La route qui sépare la demeure des Mary du café est vide. Lorsque l'on nous dit que Mrs Mary souhaite faire une promenade en voiture, rien ne vient confirmer qu'elle y soit effectivement allée.

Le physicien et philosophe Étienne Klein explique que notre perception du temps est fonction de l'espace<sup>28</sup>. Plus notre espace est restreint ou contraint, plus notre capacité à penser le temps se limite. Le passé devient plus lointain encore et le futur inenvisageable. Les personnages

---

<sup>27</sup> BARTHES Roland, « Littérature objective », art. cit., p. 36.

sont donc enfermés dans un présent perpétuel, « un présent qui [les] submerge<sup>29</sup> ». C'est bien l'effet provoqué chez le lecteur par contagion. L'immobilisme physique des personnages les empêche de s'impliquer dans une action qui ferait progresser l'intrigue et ordonnerait le passage du temps. S'ils passent leur temps à observer, c'est tout autant dans une posture d'attente que par impuissance. Le narrateur de *La Jalousie* ne sait pas ce que fait sa femme en ville, et les observateurs de *Report on Probability A* n'ont pas accès aux activités en cours dans la maison des Mary. Malgré les outils optiques auxquels ils ont recours, un télescope et un périscope, les images qu'ils perçoivent sont toujours partielles. Ils quêtent le moindre passage de Mrs Mary devant une fenêtre, mais tout se passe toujours hors champ.

Il en résulte donc un sentiment d'impuissance propre à susciter l'ennui ou une paralysie de l'esprit chez le lecteur – selon les termes de J. G. Ballard à propos de *Report on Probability A*<sup>30</sup>. Le sentiment qu'il ne se passe rien, ou que ce qu'il se passe effectivement est incertain, engendre une angoisse ressentie dans et hors de la diégèse. Le retour de A... après son voyage en ville nous indique qu'elle n'a pas fui son couple, mais n'infirmes pas l'adultère. Dans *Report on Probability A*, G, S et C sont persuadés qu'il va arriver quelque chose de mal à Mrs Mary, or ce quelque chose n'est pas défini (des violences conjugales peut-être ?). Mais surtout, les observateurs dans ce récit-cadre en mille-feuilles sont dans l'incapacité d'évaluer la nature et la fiabilité ontologique de ce qu'ils surveillent. Aldiss a avoué s'être inspiré du principe d'incertitude d'Heisenberg. Ce théorème de la mécanique quantique affirme que la mesure de la vitesse d'une particule élémentaire induit l'impossibilité de déterminer sa position et inversement. Seule reste possible une évaluation probabiliste des deux paramètres. L'indétermination, à l'échelle de la fiction, n'offre comme seule porte de sortie qu'un travail d'interprétation à la charge du lecteur dont les résultats sont toujours sujets à caution. Ni *La Jalousie* ni *Report on Probability A* n'apportent de réponses aux questions qu'ils posent. Conscient de cette situation, un des observateurs du récit-cadre de *Report on Probability A* conclut : « *All we are after is facts. We don't have to decide what reality is, thank God*<sup>31</sup> ! » Et pourtant même les faits sont incertains.

## Conclusion ?

---

<sup>28</sup> KLEIN Étienne, « Le confinement change-t-il notre rapport au temps ? », Brut. Media, 5 avril 2020, disponible sur <https://www.brut.media/fr/science-and-technology/le-confinement-change-t-il-notre-rapport-au-temps-981410a6-c266-4e24-851e-3f1420c376f7> (consulté le 30 avril 2020).

<sup>29</sup> *Ibid.*, 02:40.

<sup>30</sup> HENIGHAN Tom, *Brian W. Aldiss, op. cit.*, p. 68.

<sup>31</sup> ALDISS Brian, *Report on Probability A, op. cit.*, p. 87. Nous traduisons : « Tout ce que nous voulons, ce sont des faits. Nous n'avons pas à décider ce qu'est la réalité, Dieu merci ! »

La subversion revêt donc ici trois visages. En tant que reprise critique, elle s'incarne dans le subtil pastiche d'Aldiss à partir du roman de Robbe-Grillet. Si la démarche de l'écrivain anglais constitue bien un hommage au nouveau romancier, la place accordée à ce dernier permet à Aldiss de déplacer le science-fictionnel du contenu vers la forme. La « perspective alien » stimule alors l'expérimentation littéraire. En tant que dissidence, elle prend le parti d'un engourdissement diégétique et narratif pour se mettre en opposition avec les formes dominantes issues de la tradition romanesque. *Report on Probability A* est composé autour de l'évocation commune à tous les personnages du tableau préraphaélite de William Holman Hunt, *The Hireling Sheperd*. Dans une atmosphère pastorale, on y voit un berger penché par-dessus l'épaule d'une jeune femme assise, qui porte un agneau et quelques pommes. Le mouvement figé laisse place à une incertitude sur l'intention des jeunes gens. Le berger cherche-t-il simplement à attraper l'agneau, une pomme, ou bien, comme en est persuadé S, est-ce un mouvement qui appelle un développement érotique ? L'arrêt sur image avant l'aboutissement du geste laisse place à toutes les interprétations, et c'est peut-être là que réside toute la portée subversive de nos textes. En rejouant le thème usé de la jalousie, avec ses ornements de suspicion et de mystères, mais en refusant au lecteur toute forme de résolution, ces romans favorisent la représentation d'un temps suspendu, immobile, où ne peuvent prendre place que l'attente et l'impuissance. L'incertitude dans laquelle sont plongés les personnages et le lecteur offre un terrain fertile à un ennui propre à susciter l'angoisse. Or il y a quelque chose de profondément subversif dans le choix de renoncer aux péripéties réalistes ou science-fictionnelles pour mettre en scène l'inertie. Dans son analyse des ressorts narratifs du Nouveau Roman, Jean Ricardou distingue l'euphorie du récit, relative à l'illusion référentielle, et la contestation du récit, relative à l'illusion littérale. Selon lui, « [a]vec le Nouveau Roman, le récit est en procès : il subit à la fois une mise en marche et une mise en cause<sup>32</sup>. » Alain Robbe-Grillet et Brian Aldiss amenuisent l'euphorie du récit. Ils refusent au lecteur les péripéties romanesques et une stabilité ontologique du monde fictionnel, au profit d'une mise en valeur de ces stratégies narratives qui provoquent un immobilisme généralisé. La technique prime sur l'intrigue. Ils semblent ainsi nous souffler que nul divertissement ne peut faire oublier les enjeux de notre condition.

Cependant, les descriptions et la syntaxe engendrent, volontairement ou non, un comique de répétition que l'on ne saurait occulter. Par exemple, comment ne pas sourire à cette curieuse insistance du narrateur de *Report on Probability A* sur la clé de la porte du bungalow de G qui tombe à chaque fois que la porte est fermée ? La clé est tombée plusieurs fois. Comment ne pas sourire à ces conversations dignes de Beckett entre le patron du café et les trois voyeurs, le premier

---

<sup>32</sup> RICARDOU Jean, *Le Nouveau Roman*, op. cit., p. 42-43.

parlant des grèves d'ouvriers et de la qualité de son café, les derniers obsédés par le couple Mary et qui s'obstinent à poser des questions sur leurs allées et venues ? Comment ne pas relever ce paragraphe absurde dans lequel le narrateur nous explique que les flaques dans le repère de C ne sont pas toutes de la même taille, que les grandes sont plus grandes que les petites ? Comment, enfin, ne pas s'amuser des commentaires des observateurs du récit-cadre débattant très sérieusement des détails insignifiants de l'existence de ces personnages sans épaisseur ?

Le potentiel comique de ce texte n'a d'ailleurs probablement pas échappé à Michael Hamburger lorsqu'il a nommé une de ses nouvelles « Report on a Supermarket » un an après la publication du texte d'Aldiss<sup>33</sup>. Le contenu de cette nouvelle rappelle les commentaires des observateurs. Or, ce faisant, l'auteur complète à son insu la portée subversive de son hypotexte. En effet, si *Report on Probability A* est un pastiche de *La Jalousie*, *La Jalousie* elle-même est une réécriture de *The Heart of the Matter* de Graham Greene<sup>34</sup>. Reprise d'une reprise d'une reprise, à l'instar de la concaténation au sein de la narration, une chaîne intertextuelle de transmission de la subversion se tisse donc.

## Bibliographie

ALDISS Brian, *Report on Probability A*, Londres, Harper Voyager, 2015 [1968].

BARTHES Roland, « Littérature objective », *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Littérature », 1971 [1964].

GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1982.

HAMBURGER Michael, « Report on a Supermarket », dans MERRIL Judith (éd.), *England Swings SF*, New York, Ace Book, 1970, [1969].

HENIGHAN Tom, *Brian W. Aldiss*, New York, Twayne Publishers, 1999.

JUVENAL, *Satura VI*, vers 346-348, disponible sur <http://www.thelatinlibrary.com/juvenal/6.shtml> (consulté le 8 mai 2021).

JUVÉNAL, *Satire VI*, trad. RAOUL Louis-Vincent, Wouters, Raspoet et cie, 1842, disponible sur [https://fr.wikisource.org/wiki/Juv%C3%A9nal\\_Satire\\_VI\\_\(Traduction\\_Raoul\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Juv%C3%A9nal_Satire_VI_(Traduction_Raoul)) (consulté le 8 mai 2021).

KLEIN, Étienne, « Le confinement change-t-il notre rapport au temps ? », Brut. Media, diffusé le 5 avril 2020, disponible sur <https://www.brut.media/fr/science-and-technology/le-confinement->

<sup>33</sup> HAMBURGER Michael, « Report on a Supermarket », dans Judith Merrill (éd.), *England Swings SF*, New York, Ace Book, 1970 [1969].

<sup>34</sup> MORRISSETTE Bruce, *The Novels of Robbe-Grillet*, Londres, Cornell University Press, 1975, p. 119.

change-t-il-notre-rapport-au-temps-981410a6-c266-4e24-851e-3f1420c376f7 (consulté le 30 avril 2020).

MERRIL Judith et POHL-WEARY Emily, *Better to Have Loved. The Life of Judith Merrill*, Toronto, Between The Lines, 2002.

MOORCOCK Michael, « A New Literature for the Space Age », *New Worlds*, Vol. 48, No. 142, Mai-Juin 1964.

MORRISSETTE Bruce, « Surfaces et structures dans les romans de Robbe-Grillet », *The French Review*, Vol. 31, No. 5, April 1958.

MORRISSETTE Bruce, *The Novels of Robbe-Grillet*, Londres, Cornell University Press, 1975.

PEETERS Benoît, « Robbe-Grillet ou la vie qui revient », *La Compagnie des œuvres*, France Culture, diffusé le 3 mai 2021, disponible sur <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-oeuvres/alain-robbe-grillet-a-redecouvrir-14-robbe-grillet-ou-la-vie-qui-revient> (consulté le 5 mai 2021).

PRIEST Christopher, « *New Wave* », dans HOLDSTOCK Robert (éd.), *The Encyclopedia of Science Fiction*, Londres, Octopus Book, 1978, p. 162-173.

RICARDOU Jean, *Le Nouveau Roman*, suivi de *Les Raisons de l'ensemble*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Littérature », 1990 [1973].

ROBBE-GRILLET Alain, *La Jalousie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1957.

ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1961.

SARRAUTE, Nathalie, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1978 [1956].