D'UNE ÉTUDE POSTMODERNE DU SOUPÇON À LA FAILLITE DU RÉCIT DANS LE VOYEUR D'ALAIN ROBBE-GRILLET

Adama SYLLA
Université Alassane Ouattara (Bouaké-Cote d'Ivoire)
syllakounady@gmail.com

Résumé

Cet article propose une analyse critique du roman Le Voyeur (1955) d'Alain Robbe-Grillet, sous l'angle de l'esthétique postmoderne du soupçon et de la déconstruction narrative. Bien que le récit s'inscrive initialement dans le cadre d'une enquête policière classique centrée sur le personnage de Mathias, l'étude démontre comment le texte s'emploie systématiquement à saper les fondements du réalisme traditionnel. En s'appuyant sur les concepts de « l'école du regard » et de la métafiction, cette recherche examine la manière dont la précision obsessionnelle des descriptions, souvent perçue comme objective, paradoxalement aboutit à une opacité totale de l'intrigue. L'analyse met en lumière la « faillite du récit », ou l'impossibilité de résoudre l'énigme criminelle révèle une crise plus profonde du langage et du sujet. En définitive, l'article soutient que Robbe-Grillet, par cette remise en cause de la causalité et de la temporalité, inaugure une poétique du vide qui force le lecteur à abandonner sa position de consommateur passif pour devenir le co-créateur d'une structure narrative irrémédiablement fragmentée.

Mots-clés : Postmodernisme, métafiction, soupçon, faillite du récit, école du regard

Abstract

*This article offers a critical analysis of Alain Robbe-Grillet's novel *Le Voyeur*(1955) from the perspective of the postmoderne aesthetics of suspicion and narrative deconstruction. Although the narrative initially unfolds as a classic police investigation centered on the character of*

Mathias, the study demonstrates how the text systematically undermines the foundations of traditional realism. Drawing on the concepts of the "school of the gaze" and metafiction, this research examines how the obsessive precision of the descriptions, often perceived as objective, paradoxically leads to a total opacity of the plot the analysis highlights the "faillure of narrative", or the impossibility of solving the criminal enigma, which reveals a deeper crisis of language and the subject. Ultimately, the article argues that Robbe-Grillet, through this questioning of causality and temporality, inaugurates a poetics of emptiness that forces the reader to ababdon their position as a passive consumer and become the co-creator of an irremediably fragmented narrative structure.

Keywords *: postmodernism, metafiction suspicion, faillure of narrative, school of the gaze*

Introduction

La littérature postmoderne a souvent été décrite comme un espace de lise en crise des formes, des valeurs et des vérités, conduisant à une reconfiguration profonde du rapport au réel. Dans cette perspective, la déconstruction du réel ne relève pas seulement d'un procédé esthétique. Elle manifeste une faillite du récit, entendue comme l'effritement de la capacité du langage et de la narration à produire du sens stable, cohérent et surtout crédible. Loin d'offrir une représentation rassurante du monde, l'écriture contemporaine privilégie ainsi l'instabilité, la discontinuité, et l'incertitude, faisant du texte un lieu de soupçon permanent. C'est précisément dans cette dynamique que s'inscrit l'esthétique postmoderne du soupçon, telle qu'elle se laisse observer dans le voyeur d'Alain Robbe-Grillet. En

effet, le roman organise une expérience de lecture marquée par des relectures possibles, des indices dont la signification reste flottante, et des mécanismes narratifs qui semblent constamment contredire toute tentative d'élucidation définitive. Dès lors, le lecteur est confronté à une question centrale : comment le texte fabrique-t-il une réalité qui s'avère simultanément crédible et illisible ? Autrement dit, de quelle manière la narration, au lieu de révéler le réel, le reconstruit sous forme de doute, jusqu'à rendre manifeste la fragilité du récit ? La présente contribution vise à analyser la manière dont la logique de soupçon se déploie dans Le Voyeur comme un opérateur de déconstruction du réel et de mise en échec du récit. Il s'agira, plus concrètement, d'interroger les modalités esthétiques qui sont entre autres organisation du regard, régimes de description, répétitions, variation, incertitudes causales et spatiales, par lesquelles le roman installe une tension entre ce qui est montré et ce qui est interprété. Nous chercherons également à montrer que cette esthétique ne relève pas d'une simple stratégie de style, mais engage une critique profonde de la représentation, en questionnant la prétention du récit à garantir une vérité.

Sur le plan méthodologique, l'étude s'appuiera sur une approche essentiellement littéraire et analytique, combinant la lecture textuelle à une réflexion théorique sur la postmodernité, la déconstruction et la crise de narratif. L'hypothèse directrice est que Le Voyeur met en scène un réel décomposé, dont l'ordre apparent masque une instabilité structurelle ; cette instabilité fonde l'esthétique du soupçon et contribue à la faillite du récit.

Ainsi, après avoir clarifié les notions de déconstruction du réel, de faillite du récit et d'esthétique du soupçon dans le cadre postmoderne, nous analyserons les dispositifs narratifs et descriptifs par lesquels Robbe-Grillet produit une réalité fragmentée. Enfin, nous montrerons en quoi cette poétique du doute reconfigure la place du lecteur et la fonction du texte, en faisant du soupçon non un effet marginal, mais un principe constructif de l'écriture.

1.Du double sabotage du réel et du récit

Le « double sabotage du réel et du récit » désigne, dans Le Voyeur d'Alain Robbe-Grillet, un procédé narratif par lequel l'auteur remet en cause à la fois la réalité des faits racontés et leur mise en récit, en multipliant les contradictions, les répétitions et les incertitudes perceptives. Pour matérialiser le sabotage du réel dans ce roman, le narrateur éconduit le lecteur. En effet, ce dernier ne sait jamais avec certitude ce qui s'est réellement passé, notamment autour du meurtre de la jeune fille. La réalité est fragmentée, douteuse, reconstruite.

Quant au sabotage du récit, il faut noter que le récit lui-même est instable. Les observations suivantes permettent de conforter ce point de vue. Ce sont la répétition des scènes, les variations de détails, l'absence de chronologie claire et la focalisation troublée. Ainsi, on ne peut ni faire confiance aux faits, ni à la narration. C'est pourquoi, l'œuvre *Le Voyeur* d'Alain Robbe-Grillet met en scène une faillite ontologique. Pour Bruce Morricette, « la description se suffit à elle-même. Elle ne renvoie plus à un référent, elle le remplace. Le monde n'est plus que cette surface de mots. »

(B. Morricette,1963. pp. 87-88). On retient dès lors à partir de cette réflexion de Mauricette, qu'il n'y a plus de monde à représenter, car, l'objet écrit devient un écran qui empêche d'accéder au réel. C'est dire que la mort de l'omniscience et l'hypertrophie d'une description sans référent abolissent la confiance dans le réel Ainsi, le monde n'est plus un donné stable à déchiffrer, mais une surface de simulacres que le regard du protagoniste (Mathias) ne cesse de balayer sans jamais percer. Cette crise du réel contamine aussitôt la machine narrative. C'est d'ailleurs ce qui fait dire à Abdoulaye Diouf que « dans le *Voyeur*, la répétition obsessionnelle des mêmes objets, des mêmes gestes, des mêmes lieux, installe le lecteur dans une circularité où l'événement se dissout. La description tue le récit. » (A. Diouf , 2016. pp.9-10). C'est dire qu'en pastichant le roman policier pour mieux le saboter, en substituant la répétition à la progression, Robbe-Grillet programme la faillite du récit comme « grand récit » de la Raison. Le lecteur, ultime détective, est lui-même mis en échec ; sommé d'interpréter un texte qui refuse de conclure, il fait l'expérience de l'indécidabilité comme condition. C'est dire que le soupçon n'est thématique, mais plutôt structurel car, il nait du dispositif narratif toute chose qui aboutit à une crise au niveau de la narration.

1.1. La crise de l'instance narrative : Mathias ou la mort De l'omniscience

Selon Michel Jarrety, la crise de l'instance narrative est l'« affaiblissement ou l'effacement de l'instance qui raconte. Le narrateur perd ses prérogatives classiques : omniscience, jugement moral, capacité à organiser la chronologie et à

garantir la cohérence du monde représenté. Il ne fait plus autorité et le texte expose cette défaillance. » (Michel Jarrety ,2001. p.112). On note de cette réflexion de Jarrety que, dans *Le Voyeur*, le narrateur ne dit plus, mais « il comprend que… ». Il décrit la montre, les boites, la route sans jamais trancher. C'est la crise de l'instance narrative, dans la mesure où, plus personne ne garantit le sens ni la vérité des faits. En d'autres termes, on appelle crise de l'instance narrative, le moment ou l'instance qui raconte le récit n'arrive plus à garantir les fonctions habituelles du récit. L'analyse se focalise sur les axes suivants. D'abord, il s'agit de dire clairement qui voit ou qui sait, toute chose qui matérialise l'instabilité. Ensuite assurer un ordre lisible des événements, ce qui traduit la désorganisation du temps et de la causalité. Par ailleurs, il y a la question de la stabilité entre le langage et le réel qui démontre que le récit ne reflète plus le monde de façon fiable. Enfin, le récit se consacre à produire un sens univoque, ce qui est une illustration de l'opacité du texte sans vraiment aboutir à une clôture interprétative. Autrement dit, dans *Le Voyeur*, la narration n'est plus un guide.

Elle se dérègle et expose ses propres limites en nous faisant comprendre que dans ce type de récit, rien n'est totalement contrôlé, décrit avec certitude, ni organisé de manière transparente. La crise de l'instance narrative n'est pas un effet technique isolé : C'est le mécanisme par lequel le texte détruit à la fois la confiance dans le réel et dans le récit. Mais, quand l'instance narrative vacille, le réel vacille également. De ce point de vue, un doute subsiste sur ces angles de lecture : qui observe, depuis quel point de vue et ce qui est sûr ou halluciné ; alors le lecteur ne peut plus

considérer les descriptions comme un accès stable au réel. Ainsi, la vision devient problème ; on ne plus dire si l'on "voit" réellement, ou si l'écriture reconduit des obsessions, des répétitions, des variations. Le passage suivant en est une illustration :

Jusqu'au hameau des Roches Noires, il n'y avait plus aucune habitation. Mathias roula ainsi près d'un kilomètre avec diligence et régularité. Sur la route, la bicyclette ne projetait plus qu'une ombre très pale—encore qu'intermittente—qui s'évanouit bientôt tout à fait. (A. Robbe-Grillet,1955, P.105).

De cet extrait, on peut se remémorer le fait que dans le roman classique c'est-à-dire balzacien, le narrateur connait tout, voit tout et interprète tout pour le lecteur. Mais chez Robbe-Grillet, cette omniscience s'effondre au profit d'une focalisation « camera » qui se limite à ce qui est strictement observable. Ainsi, la réduction du regard lève le voile sur l'omniscience de la perception phénoménologique. En effet, le texte commence par une information géographique ; « jusqu'au hameau des Roches noires », mais immédiatement, le narrateur se limite à suivre le personnage de Mathias. On note ici une objectivité apparente dans la mesure où l'instance narrative se déleste de toute capaciter d'analyse psychologique. Elle ne nous dit pas ce que Mathias pense ce qu'il ressent ou ce qu'il prévoit. Elle se contente plutôt d'enregistrer ses mouvements et cela est perceptible à travers l'expression « Mathias roula… »

En ce qui concerne la mise en exergue de la mort de l'omniscience, le narrateur ne sait rien de plus qu'un témoin extérieur pourrait voir. Il n'y a plus de surplomb divin car le narrateur est désormais enfermé dans la réalité matérielle,

au même titre que le personnage. C'est dire que Robbe-Grillet opte pour une précision clinique au service de l'incertitude. En effet, l'expression « avec diligence et régularité » semble vouloir caractériser l'action, mais elle reste purement descriptive, ce qui nous fait observer un refus d'interprétation. Un narrateur omniscient nous dirait : « Mathias, inquiet, roulait précipitamment ». Ici, l'instance narrative se refuse à interpréter l'état d'esprit de Mathias. Cette neutralité, loin de renforcer la vérité, crée un malaise ce qui prive le lecteur des indices habituels pour comprendre la psychologie du protagoniste. La vérité du personnage se trouve ainsi absente. Au total, on peut admettre que dans cet extrait, l'instance narrative se pose comme une simple conscience perceptive. Dans ces conditions, la crise réside dans le fait que le lecteur ne peut plus s'appuyer sur une voix narrative qui organise le sens. Mathias, n'est plus un personnage expliqué, il devient un objet au milieu des autres objets. Le narrateur, en se limitant à cette description quasi technique de l'ombre qui disparait, renonce à son rôle de démiurge et laisse le lecteur seul face à l'énigme du comportement de Mathias. Et c'est précisément la que réside la modernité de Robbe-Grillet. Ainsi, le sens ne provient plus du narrateur, mais de l'observation brute, laissant le lecteur libre ou condamné à interpréter lui-même le silence du récit.

Il en résulte que la crise de l'instance narrative entraine une crise de la réalité représentée, qui, en réalité est un sabotage du réel. Il va sans dire que le récit se sabote lui-même par la répétition, les variations et la non-clôture. Chez Robbe-Grillet, la narration peut sembler circulaire ; ce qui est un retour de motifs, ensuite répétitive, par ailleurs,

incapable de conclure, voire en sursis permanent. Ce n'est plus une histoire qui avance vers une vérité, mais une matière descriptive qui se reconfigure sans fournir de preuve narrative. En conséquence, même la forme du récit cesse d'être un instrument fiable qui ; manifestement renvoie au sabotage du récit.

En plus, il apparait que *Le Voyeur* à un effet considérable sur le lecteur. Plongé dans la dynamique de la lecture, le lecteur de ce livre de Robbe-Grillet devient complice, donc juge de l'absence de garantie. Le voyeur n'est pas seulement un personnage. Il se pose aussi comme une logique de lecture. Le lecteur cherche une clarification à travers des préoccupations telles que « qui regarde, il regarde quoi et surtout pourquoi » qui sont des préoccupations légitimes. Cependant, le texte empêche cette clarification en rendant la narration instable et non fondatrice. Dans cette dynamique, la crise de l'instance narrative correspond à une crise du contrat de lecture. On attend, mais le texte dérange l'idée même d'accès au réel.

Au total, le récit ne garantit plus la stabilité du point de vue de l'enchainement des faits et de la valeur référentielle des descriptions. Cette déstabilisation fait basculer le réel dans l'indécidable et, simultanément, transforme le récit en mécanisme répétitif et non clôturant : c'est le double sabotage du réel et du récit.

1.2 : De l'hypertrophie descriptive comme écran du réel

L'hypertrophie descriptive, selon Henri Mitterrand se définit comme étant un « développement excessif autonome de la description au détriment de l'action et du récit. La

description cesse d'être ancillaire et devient fin en soi, saturant le texte et retardant la progression narrative. » (H. Mitterrand, 1995.p312). Quant à l'écran du réel qui renvoie à la fonction- écran de la description, Paul Aron, Dénis Saint-Jacques et Alain Viala le définissent comme un procédé par lequel la description, par son excès de précision, fait obstacle à la lisibilité du réel. Elle se substitue au référent ou au sens, fonctionnant comme un écran opaque entre le lecteur et le monde. » (P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala, 2002.p198). Ainsi, lorsqu'on s'en tient à ces définitions, on observe que dans Le *voyeur* d'Alain Robbe-Grillet, l'hypertrophie descriptive ne sert pas à dévoiler la réalité, mais fonctionne précisément comme un écran de la réelle hypertrophie descriptive qui est le fait de décrire avec une munitie géométrique, excessive et obsessionnelle un paysage, une action, une situation donnée, démarche fort pratiquée par Robbe-Grillet. Ainsi, Jean Ricardou affirmait ceci sur l'effet pervers d'une description exagérée : « L'objet décrit avec une précision maniaque devient opaque. Plus on regarde, moins on voit. La description se dresse comme un mur entre le sujet et le monde » (J. Ricardou, 1967.pp 134-135). C'est dire que Ricardou analyse comment le Nouveau Roman utilise la précision pour créer l'aveuglement. On en déduit ainsi que le soupçon moderne voulait percer et le soupçon postmoderne, quant à lui, sature. En s'appuyant sur cette observation de Ricardou, on peut admettre que la description est donc, dans une œuvre littéraire, faite pour égarer, pour empêcher de voir. Cette surabondance descriptive occulte le réel tout en le désignant. Cela se perçoit à travers l'observation de l'écran textuel, l'objectivisme géométrique contre le réalisme

psychologue et l'effet de miroir qui est l'écran qui désigne ce qu'il cache. Concernant l'écran textuel qui comble le blanc du crime dans ce texte de Robbe-Grillet, l'intrigue gravite autour d'un vide central qui est le viol et le meurtre d'une jeune fille nommé Jacqueline Leduquc ; meurtre ayant été commis sur une ile. Le protagoniste, Mathias, est un voyageur de commerce dont l'emploi du temps comporte un trou d'une heure. En ce sens, le crime n'est jamais décrit directement car il coïncide avec un blanc typographique dans le texte. C'est précisément autour de ce vide que s'active l'hypertrophie destructive. Mathias et le narrateur se mettent à décrire tout le reste avec une précision mécanique : l'angle d'une jetée, la trajectoire d'une mouette la forme d'un huit couché, les composants d'une bicyclette. Ainsi, selon Rolant Barthe, « l'œuvre se désunie elle-même, elle devient surface miroitante, sans vérité : un pur jeu d'éléments signifiants. » (R. Barthe,1973. p.52). A en croire Barthe, le mécanisme d'écran se manifeste de la façon suivante : plus le texte accumule les détails insignifiants, plus il cherche à saturer l'espace mental du lecteur pour saturer le temps. Cette description hypertrophiée agit comme un mécanisme de défense psychologique qui est le déni et narratologique. C'est dire qu'elle fait écran pour masquer la culpabilité et saturer le vide laissé par le crime.
D'un autre coté, en affichant l'objectivisme géométrique contre le réalisme psychologique, Robbe Grillet refuse le roman traditionnel principalement matérialisé par le réalisme à la Balzac ou la description sert à donner un « effet de réel » ou à traduire la psychologie d'un personnage. Mais dans cette œuvre de Robbe-Grillet, les objets sont décrits pour eux même, vidés de toute signification humanisme ou

symbolique. On observe alors une véritable obsession de la géométrie : lignes ; angles ; reflets ; qui figent le monde. En termes de référence, citons ce passage :

La fenêtre est presque carré - un mètre de large, à peine plus haut -quatre vitres égales-sans rideau ni brise-bise. Il pleut. On n'aperçoit pas la mer, pourtant toute proche. Bien qu'il fasse grand jour, la lumière qui arrive du dehors est tout juste suffisante pour briller- faiblement -le dessus ciré de la table. (A. Robbe-Grillet, 1955. P.21).

De cet extrait, il ressort la présence d'une description minutieuse qui illustre les théories du Nouveau Roman que l'on associe souvent à la transition vers le postmodernisme. On n'y trouve le protagoniste, Mathias, ou un enfant dans la mise en abime du dessin, face à une mouette ou un détail topographique, figé dans une observation clinique. En liant ce passage à l'hypertrophie descriptive comme écran du réel à l'obsession géométrique, le lecteur se trouve face à trois réalités : ce sont d'abord l'obsession de la géométrie qui est le regard de l'arpenteur, ensuite l'hypertrophie descriptive comme écran du réel et enfin, le rapport avec le roman postmoderne. En ce qui concerne le premier aspect qui est le regard de l'arpenteur, on se rend compte que chez Robbe-Grillet, la géométrie n'est pas qu'un style, mais plutôt une structure mentale. Ce passage qui s'articule avec le dessin de la mouette de profil, les lignes droites de la table encastrée ou la rigidité des formes, refuse le lyrisme traditionnel. On n'y constate le morcèlement et la focalisation en ce sens que l'auteur utilise un vocabulaire purement spatial et géométrique : c'est l'exemple du profil, de l'angle, des droites, des plans. C'est dire que les objets et les êtres vivants sont traités sur le même plan

mathématique. De même on y observe la pétrification du vivant, dans la mesure où, la description fige le mouvement. La mouette ou le personnage deviennent des objets fixes, des points dans un repère cartésien. Ainsi la subjectivité humaine est gommée au profit d'une description purement optique digne d'un objectif d'appareil photo ou d'un rapport de géomètre.

Concernant le second aspect qui est l'hypertrophie descriptive comme écran du réel, le lecteur se rend compte que c'est ici que réside le paradoxe postmoderne du nouveau roman. En effet, plus l'auteur décrit, moins on accède à la réalité de l'histoire. La description s'hypertrophie, c'est- à-dire qu'elle grossit de manière démesurée, non pas pour révéler le monde, mais pour faire écran. Le lecteur se trouve en face d'un leurre textuel. En effet, en saturant l'espace textuel de micro-détails géométriques, qui sont entre autres, l'angle d'une table, la position exacte d'une ficèle, la posture rigide, Robbe-Grillet crée un bruit de fond visuelle. De même l'auteur parvient à dissimuler un traumatisme. Le roman tourne autour d'un point aveugle qui est le meurtre sadique de la jeune Jacqueline Leduc par Mathias. La page blanche au milieu du livre matérialise se trou noir narrative. Ainsi, l'obsession pour les détails millimétrés de cet extrait sert en réalité à détourner l'attention du lecteur d'une part et de la conscience de Mathias d'autre part du crime. C'est dire que la géométrie est un mécanisme de défense psychologique car elle ordonne le monde pour éviter que le chaos de la culpabilité ou de la perversion ne surgisse.

En s'éloignant des codes du roman réaliste du XIXème siècle, période où la description servait à planter un décor psychologique ou social, Robbe-Grillet pose les bases de

l'esthétique postmoderne. Il s'agit de la mise en abyme du vide qui s'observe à travers la description de la page blanche du cahier lui-même. C'est un récit qui se regarde s'écrire, un texte conscient de sa propre artificialité. On y observe la perte du référent qui est observable à travers le réel qui n'existe plus qu'en une vérité objective à découvrir. Il est remplacé par des signes, des lignes et des surfaces. L'hypertrophie descriptive montre que le langage est incapable de saisir le « vrai » ; il ne peut que glisser sur la surface des choses.
En résumé, cet extrait est le reflet en miniature du projet de Robbe-Grillet. La géométrie y est utilisée comme scalpel pour vider le monde de son sens et de son humanité. Cette obsession formelle s'hypertrophie pour saturer le regard du lecteur, agissant comme un écran de fumée pour masquer l'indicible : le vide existentiel et la violence du crime.

2. Du soupçon moderne au soupçon postmoderne

Le soupçon moderne est relatif à la quête d'une vérité cachée. Le terme modernité fait ici écho à ce que le philosophe Paul Ricoeur à appeler les « m aitres du soupçon » (Marx, Freud, Nietzsche). Le modernisme à pour principe de ne plus croire aux apparences de la réalité, de la morale ou de la conscience. Il soupçonne que les choses cachent autre chose (l'inconscient freudien, la lutte des classes de Karl Marx).
Son but est que malgré le doute, le modernisme reste optimiste. Il pense qu'en cherchant bien, en décodant les symptômes ou les indices, on peut découvrir la vérité (la clé de l'énigme, le sens caché).

Quand au soupçon postmoderne, il doute de la vérité elle-même. Ainsi, le postmodernisme, théorisé plus tard par jean Francois Lyotard ; pousse le bouchon beaucoup plus loin. Comme principe, le soupçon ne porte plus seulement sur les apparences, mais plutôt sur les outils mêmes qui prétendent expliquer la réalité (langage, la raison, les récits). Son but est que le postmodernisme abandonne l'idée d'une vérité unique ou d'un sens caché. Il soupçonne que toute tentative d'expliquer le monde n'est qu'une fiction de plus. Dans ces conditions, on cherche plus à résoudre l'énigme, on constate que l'énigme n'a pas de solution.

C'est dire que Le *Voyeur* met en scène Mathias, un voyageur de commerce qui vend des montres sur son ile natale. Sur cette ile, une jeune fille est retrouvée morte. Mais le lieu exact de ce crime reste flou dans ce récit et la culpabilité de Mathias souffre d'une grande ambiguïté. C'est donc ici que le passage du soupçon moderne au soupçon postmoderne provoque la faillite du récit. Ainsi le piège du soupçon moderne lève le voile sur une illusion de l'enquête. Au début, le lecteur aborde l'œuvre comme un réflexe moderne dans la mesure ou il se comporte en détective ou en psychanalyste. Il cherche des indices dans les descriptions obsessionnelles de Mathias entre autres la cordelette, la forme en huit, les mouettes. Dès lors, on soupçonne la psychologie de Mathias, on cherche le trauma caché. Le récit semble être une enquête policière ou clinique classique. C'est alors qu'on constate la bascule poste moderne à travers le vide textuel. En effet, Robbe-Grillet sabote délibérément cette attente comme déjà évoqué, au milieu du livre, il y a un trou d'une heure dans l'emploi du temps de Mathias. Le crime de viol et de meurtre n'est jamais décrit, jamais prouvé, jamais avoué.

Dans ces conditions, le soupçon postmoderne s'installe. C'est à croire que les indices ne menaient nulle part. un autre soupçon fait irruption car on pourrait considérer que les descriptions géométriques et froides de Robbe-Grillet n'étaient pas des symboles psychologiques, mais juste des objets posés là, sans message caché. Toute chose qui donne de constater une réelle faillite du récit à travers la faillite de l'intrigue : l'histoire n'avance pas, elle boucle, se répète et se contredit car le protagoniste ajuste constamment ses alibis dans sa tête. De même cette faillite se caractérise également par la faillite du personnage en ce sens que Mathias n'a pas de profondeur psychologique réelle ; il est une conscience mécanique qui enregistre des formes. Par ailleurs la faillite se constate au niveau du langage : ici, les mots ne décrivent plus une réalité stable car, Le récit se détruit lui-même au fur et à mesure qu'il s'écrit. C'est dire que passé de soupçon moderne au soupçon postmoderne dans le *Voyeur*, c'est réalisé que le livre n'est pas une énigme dont on doit trouver la solution, mais une énigme sur l'impossibilité de raconter une histoire. C'est le passage d'un soupçon qui cherche le sens à un soupçon qui constate le vide. On pourrait croire dans l'exploration du motif de ce tissus narratif que l'auteur s'évertue à pasticher la trame de fond du roman policier.

2.1 Du pastiche du roman policier, un contrat de lecture piégée.

Selon Paul Aron, Denis-Saint et Alain Viala, le pastiche du roman policier est une « imitation du roman policier qui reprend les codes – enquête, indices, suspense- non pour produire un effet de vérité, mais pour les vider de leur

efficacité et les exposer comme conventions. Le pastiche devient ici une critique du genre. » (P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala. 2002). En nous appuyant sur cette définition, on observe que Robbe-Grillet reprend la trama du polar, car arrivée sur l'ile, on remarque un crime possible, une enquête. Cependant, il sabote la résolution. C'est un pastiche qui montre la mécanique du genre en la dérèglant.

Quant au contrat de lecture piégé, il renvoie à « un accord implicite entre l'auteur et le lecteur qu'un texte feint d'honorer pour mieux le déjouer. L'œuvre adopte les marques génériques attendues afin d'installer des attentes qu'elle s'emploie ensuite à frustrer systématiquement. » (A. Armand, L. Hébert,2001). C'est dire qu'ici également, le roman signe un contrat de roman policier avec le lecteur dans la mesure où on nous promet une explication du crime. Mais chaque indice mène à une impasse descriptive. Le contrat est piégé puisque, plus on lit, moins on comprend. En effet, si le réel est devenu indécidable comme l'a montré les analyses précédentes, alors le récit qui prétendait le mettre en ordre ne peut que faillir. Cette œuvre met en scène de façon indiscutable cette faillite en s'attaquant aux genres qui incarnent par excellence la Raison moderne matérialisé ici par le roman policier. Loin de le parodier, Robbe-Grillet le pastiche pour mieux le saboter de l'intérieur. Se faisant, il honore le contrat de lecture policier pour démontrer l'inanité, programmant ainsi l'échec de toute herméneutique. Pour illustrer nos propos décryptons cet extrait :

« Le voyageur venait sans doute de manquer de peu le père et les plus jeunes des enfants, qui rentraient en général vers midi et demie. Ils empruntaient le raccourci traversant les

prés et débouchant au fond du jardin, derrière la maison ». (A. Robbe-Grillet,1955. p.102)

A travers cet extrait, et en s'appuyant sur le roman policier classique, on peut admettre que dans le roman policier classique du style Agatha Christi ou Simenon, des détails tels que l'heure, le nombre de personnes, les habitudes, sont roi. Robbe-Grillet utilise ici une précision chirurgicale car des expressions comme « Midi et demi », « le père et le plus jeune des trois enfants » illustrent la rigueur de l'enquêteur. Cependant, alors que dans un polar, ces détails servent à construire un raisonnement logique qu'on appelle aussi le *whodunnit* , ici ils sont déconnectés de toutes actions immédiates. En accumulant ces faits triviaux, Robbe-Grillet pastiche l'obsession du détective pour le réel, tout en montrant que ce réel est opaque et dépourvu de sens. Il va sans dire que l'auteur fait la surenchère du détail « indiciaire ».

De même en utilisant le mode hypothétique « sans doute » à travers l'expression « venait sans doute de manquer », Robbe-Grillet met en évidence l'apport indéniable de ce style de narration. Le roman policier classique se fonde sur la certitude car le détective fini toujours par reconstruire la vérité. En plus, en utilisant un modalisateur d'incertitude « sans doute », l'auteur parodie la posture intellectuelle du détective tout en sapant la fiabilité du récit. Il devient un « faux » polar dans la mesure ou le lecteur s'attend à ce que cette observation mène à une déduction utile. Au lieu de cela, la phrase souligne l'impuissance de l'observateur. Le « voyeur » (Mathias) scrute, mais il ne sait pas car il suppose. Le pastiche révèle ici que la méthode policière est une fiction rassurante que l'esprit humain plaque sur le chaos du monde.

Par ailleurs, on constate également une focalisation sur le vide. En effet, le roman policier traditionnel repose sur la présence d'un crime et d'une résolution. Ici, l'action est l'absence ; on parlera de « manquer de peu ». C'est- dire que Robbe-Grillet pastiche la structure du polar en mettant en scène le moment charnière de l'enquête matérialisé dans cet extrait par la rencontre ou l'observation, mais il le vide de sa substance. Ce n'est pas un évènement qui se produit, mais plutôt l'échec d'une coïncidence temporelle. Le pastiche sert donc à montrer que contrairement aux romans policiers où tout a une raison d'être, dans le monde de Robbe-Grillet, les évènements sont aléatoires et sans portée symbolique. Au total, on retient que cet extrait pastiche le roman policier en adoptant ses attributs stylistiques qui sont entre autres ; précision horaire, identification des sujets, observations minutieuses. Cette démarche a pour but de mieux révéler sa vacuité. C'est dire qu'au lieu de servir la résolution d'un mystère, ces éléments ne servent qu'à souligner le caractère obsessionnelle et finalement stérile du regard du protagoniste. Le « voyeur » observe le monde comme un détective observe une scène de crime, mais là où le détective trouve une piste, le voyeur ne trouve que des chiffres, des heures, et des silences. Le roman policier classique, depuis Poe jusqu'à Agatha Christie repose sur un pacte tacite avec le lecteur. Ce « grand récit » de la modernité promet trois temps : il y a eu un crime, une enquête est menée, une résolution rétablie du monde en désignant le coupable. Ce schéma est l'allégorie même de la raison triomphante car, au chao avatar du sujet des lumières, celui qui, par la force de l'indice, reconduit le multiple à l'Un, le désordre au sens. Le *Voyeur* semble cependant feindre d'emblée d'honorer ce

contrat. En effet, un corps est découvert, celui de la jeune Jacqueline sur une plage de l'ile. Un suspect est désigné par la rumeur et par le texte : Mathias, l'étranger le voyageur solitaire, celui dont le regard s'attarde trop sur les fillettes.la ficèle retrouvée près du corps, l'emploi du temps l'lacunaire de Mathias, son malaise, ses mensonges. Le lecteur formé à l'école du polar entre dans le texte avec sa grille de lecture. Il attend l'enquête. Il guette l'aveux. Il espère la reconstitution finale qui donnera sens au fragment. Ce style d'écriture d'Alain Robbe-Grillet ne conduira-t-il pas l'univers romanesque finalement vers une ruée massive pour le style postmoderne ?

2.2. Vers une généralisation du roman postmoderne

Le roman *Le Voyeur* d'Alain Robbe-Grillet occupe une place charnière dans l'histoire de la littérature, bien que publié avant que le terme « postmodernisme » ne devienne un concept critique dominant dans les années 1970 et 80. Ce roman contient en germe les structures et les questionnements qui allaient définir le virage postmoderne. En effet, à travers la remise en question du narrateur omniscient qui était le maitre du jeu dans le roman classique où il est une instance surplombante donc détentrice de la vérité, Robbe-Grillet déconstruit cette figure avec son œuvre *Le Voyeur*. Le Nouveau Romancier prône désormais la mise en avant d'une subjectivité radicale. Mathias, le protagoniste, est un sujet dont la perception est défaillante. La narration suit ses mouvements, ses obsessions et ses « « trou »de mémoire, empêchant le lecteur d'accéder à une réalité objective. De même, l'auteur de *Le Voyeur* table sur l'incertitude ontologique. En effet, avec cette démarche

narrative, le lecteur ne sait jamais avec certitude si le crime a eu lieu ou s'il s'agit d'une hallucination. Cette instabilité est l'un des piliers du postmodernisme dans la mesure où la vérité n'est plus un fait, mais un effet de discours. Au surplus, le nouveau roman est perçu comme métafiction. Quant au roman postmoderne, il se définit souvent par sa nature auto réflexive. Mais *Le Voyeur* anticipe cela de plusieurs manières. En effet, Robbe-Grillet s'adonne à une insistance sur la forme en privilégiant la « chose vue » ; se sont entre autres la description géométrique, les objets, le temps sur la psychologie traditionnelle. En insistant sur la description froide, le livre attire l'attention sur son propre mécanisme de construction. De même on observe dans le tissu narratif de cette œuvre une structure en boucle dans sa dynamique. Le récit est bâti sur une répétition obsédante qui renvoie au processus même d'écriture. Le roman devient alors une exploration de ses propres limites, un trait distinctif des œuvres postmodernes qui interrogent le langage comme prison ou comme matière première. Par ailleurs à partir de cette œuvre, Robbe-Grillet nous conduit vers la fin de la grande narration. Le postmodernisme se caractérise par une méfiance envers les systèmes explicatifs globaux : il s'agit par exemple de la perte de sens dans la mesure où, dans l'œuvre, l'absence de motivation psychologique clair pour le crime et l'absence de résolution policière satisfaisante marquent une rupture. Il n'y a pas de message morale ou sociale caché derrière les faits. Dans cette même veine, Robbe-Grillet prône pour le refus de la profondeur car, là où le roman balzacien cherchait à révéler les profondeurs de l'âme ou de la société, *Le Voyeur* reste à la surface. Cette esthétique de la surface est une préfiguration directe de la

culture de l'image et du relativisme postmoderne. C'est justement pour toutes ces raisons que certains critiques estiment que cette œuvre de Robbe-Grillet se pose comme une matrice pour le roman contemporain. Pour être plus précis, on dira qu'une matrice pour la fiction postmoderne est un « schéma générateur, modèle structurel ou ensemble de procédés qui sert de matrice à une œuvre ou à un courant. Dans la fiction contemporaine, la matrice désigne le dispositif formel qui, tout en se répétant, permet l'invasion de nouvelles variantes narratives. » (P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala.2002, P.385). C'st dire que cette œuvre met au premier plan dans sa dynamique polar saboté, ensuite description hypertrophiée et enfin temps circulaire (…), qui sera repris et décliné par Modiano, Echenoz, ou l'autofiction. C'est le model qui engendre d'autres textes. Ainsi, de Modiano à l'autofiction, la littérature a retenu de Robbe-Grillet la leçon suivante : Le récit ne dit plus le monde, il expose les conditions de son échec à le dire. E n somme, Le Voyeur a agi comme un puissant catalyseur en démontrant que le roman pouvait survivre à la mort des certitudes bourgeoise .il a ouvert la voie à une littérature qui ne cherche plus à représenter le monde, mais à interroger les conditions de cette représentation, trait fondamental de la condition postmoderne.

Conclusion

Au terme de cette étude, il apparait que *Le Voyeur* d'Alain Robbe-Grillet opère un basculement décisif dans l'histoire du roman. D'abord, la mort de l'omniscience narrative et l'hypertrophie descriptive attestent d'une remise en cause

radicale des codes réaliste hérités du XIXème siècle. Le narrateur n'explique plus, il montre une surface. Ensuite, nous avons vu que ce roman incarne le passage du soupçon moderne au soupçon postmoderne. Là, où les maitres du soupçon cherchaient une vérité cachée sous les apparences, le texte robbegrilletien, comme le souligne Barthes devient « surface miroitante, sans profondeur, sans vérité ». Enfin, cette crise du sens conduit logiquement à la faillite du récit. La circularité, la répétition et l'incertitude sabotent le genre policier. Comme le note Diouf, « la description tue le récit » et installe le lecteur dans l'incrédulité à l'égard de tout métarécit explicatif, selon la formule de Lyotard. Ainsi, *Le Voyeur* ne se contente pas de raconter un crime manqué. Il met en scène l'échec même de la narration comme outil de connaissance du monde. Loin d'être une expérimentation postmoderne : celle d'un récit qui, en refusant de conclure ; dénonce l'illusion toute totalité signifiante. On peut dès lors considérer Alain Robbe-Grillet comme un précurseur. Son œuvre annonce les jeux métafictionnels et la crise de la représentation que l'on trouvera, vingt ans plus tard, chez des auteurs Patrick Modiano dans Rue des Boutiques obscures ou chez les tenants de l'autofiction, où le soupçon ne porte plus sur le monde mais sur la capacité même du langage à le dire. En définitive, avec œuvre, Robbe-Grillet ne tue pas seulement Mathias, mais il va plus loin en enterrant le roman de certitude. Du soupçon qui voulait tout déchiffrer, nous passons à la faillite de celui qui n'a plus rien à révéler et, c'est précisément dans cette faillite que nait la modernité du texte postmoderne.

Bibliographie

Abdoulaye DIOUF,2016. « Suspicion postmoderne en littérature : la modernité à l'épreuve de la contestation », RELIEF, Revue Electronique de littérature Française, Paris, Université d'Utrecht-Département de Français.

Alain ROBBE-GRILLET, 1955. *Le Voyeur*, Paris, Minuit.

Anne ARMAND, Louis HEBERT, 2001.Dictionnaire des genres et des notions littéraires, Encyclopaedia Universalis, cool « Dictionnaires. »

Bruce MORRICETTE, 1963. Les romans de Robbe-Grillet, Paris, Minuit ,1967

Henri MITTERAND, 1955.Dictionnaire des termes littéraires, Edition Encyclopédie Universelle.

Michel JARRETY ,2001. Dictionnaire des termes littéraires, Edition le livre de poche, coll. « Encyclopédies d'aujourd'hui »

Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA, Le Dictionnaire du littéraire, Paris, P.U.F, coll. « Quadriges »

Roland BARTHES ,1973. Le plaisir du texte Paris, Seuil, coll. « Tel Quel »