

Alain Robbe-Grillet et la réinterprétation moderne de la *catharsis*¹

Bruno GROSSI

Un concept de l'ennemi

Dans un passage central de *Projet pour une révolution à New York*, l'un des personnages — un militant d'une cellule terroriste — énonce un programme révolutionnaire qui vise à « opérer une catharsis générale des désirs inavoués de la société contemporaine » (*PRNY*, 130). À première vue, le concept de *catharsis* paraît dissonant dans le contexte immanent du roman : un mot étrange dans la bouche de personnages qui cherchent précisément à transformer l'état des choses. Pour le lecteur familier de l'œuvre d'Alain Robbe-Grillet, cette occurrence s'apparente également à une inflexion relativement étrange, voire anachronique, dans la rhétorique moderniste qu'il promeut alors par ailleurs. Pourtant, le concept de *catharsis* réapparaît dans plusieurs essais et entretiens des années 1970, lorsque l'auteur tente de préciser un type particulier d'expérience esthétique que ses fictions encourageraient — une expérience qui, loin de se réduire à la compensation et à la purification affective et morale auxquelles ce concept est généralement associé dans la tradition (d'Aristote à Ricœur, en passant par Racine ou Eco), produirait chez le lecteur des effets ambigus et indéterminés sur sa sensibilité.

L'objectif du présent travail est donc d'analyser la portée de ce concept, en le situant dans la constellation propre à l'auteur, afin non seulement de clarifier certains points négligés concernant le singulier projet esthético-politique sous-jacent à *Projet pour une révolution à New York*, mais aussi de nous permettre de réinterpréter ladite *catharsis* — un concept de l'ennemi selon les esthétiques marxistes post-brechtiennes² —, en l'actualisant par rapport aux exigences les plus avancées d'une esthétique moderniste à prétentions critiques et/ou révolutionnaires. Au-delà de l'épuration de certains reliquats conservateurs ou affirmatifs de l'ordre social, l'usage que fait Robbe-Grillet de ce concept suppose — par les déterminations idiosyncrasiques et légèrement équivoques avec lesquelles il le thématise dans certains textes — de repenser les relations toujours problématiques entre théorie et *praxis*, entre éducation esthétique et plaisir désintéressé, entre critique idéologique et autonomie formelle.

Tenter de comprendre la portée herméneutique de cette *catharsis* dans l'œuvre de l'écrivain-cinéaste oblige à nous confronter à nombre de ses autres présupposés esthétiques, rendant difficile une saisie complète du concept. En effet, si son œuvre se caractérise par une construction référentielle hyperesthésique qui renvoie une perception intense et quasi haptique du monde, un sentiment soudain d'artificialité finit par provoquer le désinvestissement de la réalité représentée, ouvrant pour le lecteur une distance critique face au texte lu³. Ainsi, le redémarrage permanent de l'anecdote, les métamorphoses des identités des personnages, les mises en abyme qui se replient de manière baroque, la répétition incessante des motifs thématiques, les immobilisations qui ralentissent l'action et les incohérences spatio-temporelles tendent à interrompre le moment à la fois sensible et sensuel initialement présenté, déplaçant

1 Une première version de cet article a été publiée en espagnol : « Alain Robbe-Grillet y la resignificación modernista de la catarsis », *Alea : Estudios Neolatinos*, vol. 5, n° 3, Université fédérale de Rio de Janeiro, sept.-déc. 2023, pp. 239-252.

2 Voir Silvia SCHWARZBÖCK, « Las medusas. Estética y horror ». *Instantes y Azares*, n° 19-20, 2017, pp. 45-60 (p. 50).

3 Voir Didier ANZIEU, *Le Corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981, p. 257.

la charge libidinale de la lecture vers un plaisir d'ordre réflexif autour de l'aspect ludique et expérimental du travail formel.

Autrement dit, bien que depuis les années 1960, les référents érotiques de ses fictions soient clairement reconnaissables et puissent même éveiller des affects intenses, activer tout un ensemble de fantasmes et même les provoquer délibérément, tout le mouvement de son œuvre peut être pensé comme un effort pour réprimer ce contenu référentiel et désactiver les conséquences éthiques répréhensibles⁴ du matériau considéré dans sa simple immédiateté, nous obligeant au contraire à reconsidérer de manière critique notre point de vue sur ces images. C'est bien ce que soutient Lilian Roland lorsqu'elle affirme que « des thèmes textuellement anti-représentationnels annuleraient, présumons-nous, toute tentative de la part du lecteur de relier ces récits et ces représentations de femmes à des cadres conventionnels, qu'ils soient sociaux ou psychologiques »⁵. Le cadre sophistiqué problématise ainsi les images offertes à la contemplation, non seulement parce que l'ontologie flottante de celles-ci (qui vont du réel à l'onirique, d'un souvenir à une représentation, d'un fantasme à une fabulation) semble suspendre une immersion distraite ou a-critique dans la fiction, mais surtout parce que

La suite du document est réservée aux membres de la SERG.

Article réédité

Proposé le 17 février 2026

Accepté le 24 avril 2026



Bruno Grossi, « Alain Robbe-Grillet et la réinterprétation moderne de la *catharsis* », *Cahiers Robbe-Grillet*, vol. 1, avril 2026, pp. 19-29.

4 Sur l'imaginaire pervers et sadique, voir, notamment, Fabien DEMANGEOT, *L'Imaginaire érotique d'Alain Robbe-Grillet*. Paris, Édilivre, 2015.

5 Lilian D. ROLAND, *Women in Robbe-Grillet*, New York, Peter Lang, 1993, p. 3 (je traduis).