

► Biblioteca deschisă ◄

Alain ROBBE-GRILLET



*Cuvânt înainte
la o viață de scriitor*

Traducere din franceză de Lucian ZUP



CARTIER

CARTIER®

Editura Cartier, SRL, str. București, nr. 68, Chișinău, MD2012.

Tel./fax: 24 05 87, tel.: 24 01 95. E-mail: cartier@cartier.md

Editura Codex 2000, SRL, Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.

Tel./fax: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Difuzare:

București: Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2.

Tel./fax: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Chișinău: bd. Mircea cel Bătrân, nr. 9, sectorul Ciocana. Tel.: 34 64 61.



Cărțile CARTIER pot fi procurate în toate librăriile bune din România și Republica Moldova.

LIBRĂRIILE CARTIER

Casa Cărții Ciocana, bd. Mircea cel Bătrân, nr. 9, Chișinău. Tel.: 34 64 61.

Librăria din Hol, str. București, nr. 68, Chișinău. Tel./fax: 24 10 00.

Librăria Vărul Shakespeare, str. Șciusev, nr. 113, Chișinău. Tel.: 23 21 22.

Colecția *Biblioteca deschisă* este coordonată de Gheorghe Erizanu

Editor: Gheorghe Erizanu

Lectori: Inga Druță, Em. Galaicu-Păun

Coperta seriei: Vitalie Coroban

Coperta: Vitalie Coroban

Design: Victoria Dumitrașcu

Tehnoredactare: Victoria Dumitrașcu

Prepress: Editura Cartier

Tipar: Combinatul Poligrafic (nr. 61 532)

Alain Robbe-Grillet

PRÉFACE À UNE VIE D'ÉCRIVAIN

© Éditions du Seuil, 2005

Alain Robbe-Grillet

CUVÂNT ÎNAINTE LA O VIAȚĂ DE SCRITOR

Ediția I, iunie 2006

© Cartier, 2006, pentru prezenta versiune românească.

Această ediție a apărut în 2006 la Editura Cartier. Toate drepturile rezervate.

Cărțile Cartier sunt disponibile în limita stocului și a bunului de difuzare.

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Robbe-Grillet, Alain

Cuvânt înainte la o viață de scriitor / Alain Robbe-Grillet; trad.: Lucian Zup; cop.: Vitalie Coroban.

– Ch.: Cartier, 2006 (Combinatul Poligr.). – 232 p. – (Col.: *Biblioteca deschisă* / coord. col.: Gheorghe Erizanu).

ISBN 978-9975-79-022-2

1500 ex.

CZU 821.133.1-4

R 62

ISBN 078-9975-79-022-2

1. Preludiu sub formă de conversație

Bernard Comment: *Alain Robbe-Grillet, motivele care ne-au determinat să vă propunem un ansamblu de douăzeci și cinci de emisiuni consacrate literaturii ni se par evidente, mai întâi pentru că sunteți unul dintre marii scriitori francezi ai celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea și începutului secolului al XXI-lea, pentru că sunteți una dintre personalitățile lumii literare și editoriale. Uneori ați fost numit „papa Noului Roman”, ați făcut parte dintr-unul din marile grupuri și dintr-una din marile aventuri literare care au scandalizat istoria literaturii franceze a acestei ultime jumătăți de secol.*

Alain Robbe-Grillet: Nu doar am făcut parte, ci am organizat!

De asemenea, sunteți cunoscut ca un mare cititor invadat de neliniștea reflecției asupra literaturii. De unde provine această neliniște a gândirii despre literatură în cazul dumneavoastră, care aveți, de fapt, o formație științifică?

Este greu să răspund la acest gen de întrebări pentru că nu știm niciodată de unde provine ceva. Cu toate acestea, când mă interesează un lucru, mă interesează mai mult sau mai puțin teoria acelui lucru. Dacă sunt preocupat de plante, mă interesează imediat botanica. Dacă mă preocupă literatura, va începe să mă intereseze istoria literaturii,

și deci diferitele teorii care au marcat-o: teorii pe care nu le consider deloc ca adevăruri absolute, ci ca ipoteze care fac parte dintr-o construcție a literaturii. Așadar, treptat, a apărut grija de a furniza elemente teoretice.

Am abandonat o meserie care-mi plăcea, aceea de biolog. Făceam cercetări asupra maladiilor bananierului în acea perioadă, și deodată am abandonat totul ca să scriu cărți. Și să scriu cărți despre care nu prea știam ce ar putea deveni, dar, oricum, citisem lucruri care nu numai m-au ghidat, ci m-au incitat să scriu. În literatură, există o teorie care spune că scriitorii scriu ca urmare a ceva, adică inventează o lume fictivă în descendența altor romancieri care au inventat-o deja înaintea lor. Pentru mine, acești romancieri sunt Kafka, Flaubert, Faulkner, Borges, astfel aș putea cita un anumit număr de părinți spirituali care, foarte probabil, m-au incitat să scriu, adică să-mi abandonez meseria.

Și iată că am părăsit totul, de la o zi la alta, pentru „acest exercițiu problematic al literaturii”, cum spune Borges, și aceasta nu părea că se conformează modelelor editorilor, deoarece primele mele cărți mi-au fost refuzate pentru că nu corespundeau așteptărilor. Și, când în sfârșit Editura Minuit a publicat *Gumele*, apoi *Voyeurul*, și m-au primit ca lector și practic chiar ca un consilier literar al lui Jérôme Lindon, adică începând din 1955, foarte devreme, m-am gândit imediat să grupez în jurul meu scriitori care sufereau aceleași reproșuri: în mare, a nu scrie precum Balzac, reproș care pare evident foarte ciudat pentru un om de știință, care știe că știința înseamnă a inventa permanent. Pentru mine, ființa umană înseamnă a inventa și romancierul este acolo pentru aceasta, pentru a inventa într-un fel ființa, și lumea pe deasupra.

Odată cu apariția primelor mele cărți la Minuit, am primit un val de reproșuri. Nu imediat. Am recoltat mai întâi o tăcere destul de dezaprobatoare din partea criticii aflate la putere, dar pentru *Voyeurul*, care a avut un anume succes, am primit o avalanșă de dezaprobări. Și chiar aceste reproșuri m-au incitat să teoretizez eu însumi, nu opera pe care voiam s-o creez, ci o istorie a literaturii care se îndrepta tocmai spre ceea ce eram pe punctul de a scrie, arătând că aceasta nu venea deloc dintr-o planetă extraterestră și fără trecut, ci că, din contra, era tot trecutul literaturii, cea care cel puțin mă interesase, care ducea în mod normal spre ceea ce se consideră ca fiind procedee incompreensibile. Când, din întâmplare, unul din acești critici de la putere mă complimenta pentru cutare aspect, găsea că exista ceva acceptabil, întotdeauna era ceva care nu-mi plăcea, pe care, din contra, îl consideram o scorie. Amuzant este că și atunci când am început să fac filme, se întâmpla la fel! În *Nemuritoarea*, tot ceea ce critica a lăudat era tocmai ceea ce eu consideram ratat! Era ca un fel de încurajare, dacă vreți, pentru că criticile au un trecut, se știe ce le place, și în consecință ne-am putea simți jenant dacă am fi lăudați. Dar aici nu, nu eram jenat, ci dimpotrivă, critica, lăudând un anumit pasaj sau altul, un anumit fragment sau altul dintr-unul din filmele sau cărțile mele, mi-ar arăta că fusesem slab din acest punct de vedere și poate chiar inutil.

Din momentul în care ați trecut de la activitatea științifică la activitatea literară, ați citit deodată mai mult, sau diferit, sau aveați deja constituit piedestalul dumneavoastră de referințe?

Socul este constituit, poate, dar eu continui să descopăr această literatură, pentru că în definitiv nu citisem tot ce aparținea scriitorilor citați mai sus și existau și alții, și pentru că exploram permanent noutatea. În plus, începând din 1955, citeam cu mare poftă manuscrise pentru Minuit. Bineînțeles, foarte repede, povestirea îmi cădea din mâini dacă era o formă pe deplin convențională, care nu-mi aducea nimic, însă dacă, din contra, exista cel mai mic lucru care să mi se pară incitant, citeam întregul manuscris cu o foarte mare pasiune. Așadar, mi-am dublat activitatea literară continuând să citesc cărți tipărite, dar și manuscrise. Și pe deasupra, pentru literatura în curs de a se face, am citit cărți care apăreau în alte părți, deoarece am înființat foarte devreme un premiu literar, Premiul Médicis, care a devenit unul dintre cele mai mari premii de la sfârșitul anului. Deci, nu numai continuam să citesc, ci această activitate de cititor s-a triplat.

Cu această viziune panoramică a producției literare, vedeți astăzi tendințe de afirmare sau, din contra, constatați o absență a tendințelor și a capacității literaturii de a reinnoi viziunea asupra lumii?

Știți, este dificil să decizi acest lucru de la o zi la alta. Poate că e pe punctul de a se constitui o literatură în totalitate nouă, pe care n-am descoperit-o încă...

Regrețați, de exemplu, absența grupărilor literare?

Regret faptul că scriitorii țin să rămână solitari. Înțeleg că iubesc singurătatea, că fiecare se gândește să fie singurul scriitor din lume. Din contra, nu înțeleg bine de ce nu numai că refuză să aparțină unei grupări, dar că există și scriitori care nu citesc deloc, nu sunt interesați de literatură, în afara

operei lor. Unii tineri scriitori care mă vizitau la Minuit îmi spuneau, atunci când îi întrebam dacă au citit ceva din ceea ce se publica: „O, nu, nu citesc deloc pentru că mi-e teamă că aceasta s-ar răsfrânge asupra inspirației mele personale. Pentru a fi eu însumi, nu citesc nimic altceva”. Acest lucru mi se pare o greșeală gravă. Cred că literatura, oricât de solitară ar fi, oricât de solitar ar fi scriitorul care o produce, este, din contra, „în situație”, cum ar spune Sartre, adică ea vine la momentul oportun, în țara potrivită, în cadrul intelectual potrivit, și că nu e prea rău să-ți dai seama de asta. Nu e rău să-ți dai seama că ceea ce dorești să scrii este împotriva curentului sau dacă, din contra, va fi ceva de genul unui bestseller prefabricat. Raporturile scriitorilor cu literatura sunt extrem de variate, este dificil să le precizezi. Cred că scriitorii care mă interesează sunt aceia care citesc: Kafka citea, Faulkner, Flaubert citeau...

Conceptul sau ideea de a aparține avangardei a fost pentru dumneavoastră un motor, și credeți că poate chiar principiul avangardelor a obosit puțin sau a dispărut?

Nu foloseam cuvântul „avangardă”, și continui să nu-l folosesc, pentru că acesta presupune că ai fi unul din primii soldați ai unei coloane care avansează și care puțin câte puțin va crește și grosul armatei o va urma. Nu-i așa. Chiar am putea spune că fiecare carieră de scriitor este un fel de împas. Blanchot spune că fiecare scriitor se îndreaptă spre propria tăcere și, efectiv, nu-ți dai seama prea bine despre ceea ce Joyce ar putea scrie după *Finnegans Wake*, pe care nouă înșine, dumneavoastră și mie, ne vine foarte greu să-l citim, mai ales din traduceri în franceză! Evoluția fulgeră-

toare a lui Joyce, de la *Dubliners* până la *Finnegans Wake*, cu ceea ce înseamnă pentru mine apogeul, *Ulysse*, acest scurt drum a mers până la capătul impasului său, adică nu este avangardă, orice s-ar spune. A fost totodată tentativa unei noi lumi literare, deci a unei noi lumi sensibile și, în același timp, realizarea și distrugerea acestei tentative.

Au fost evocate activitățile dumneavoastră în cadrul unui juriu literar și de la sediul unei edituri, dar există o altă activitate importantă și care poate va întreține ansamblul acestor emisiuni, și anume activitatea dumneavoastră de profesor, această voință de a transmite de asemenea viziunea dumneavoastră despre literatură și despre dumneavoastră înșivă.

Am predat literatura în Statele Unite timp de douăzeci și cinci de ani, la Universitatea din New York în special, dar erau „cursuri postuniversitare”, adică studenții sunt deja în posesia diplomelor, deci sunt la curent cu literatura, sunt adesea chiar tineri profesori. Sunt clase numărând vreo zece elevi, constituind un mic cerc, ca o măsuță pentru cafea între prieteni. Vorbești oamenilor care la rândul lor vorbesc ei înșiși, sunt cursuri sub forma dialogurilor. Era mult mai plăcut pentru mine decât scurtele prelegeri despre evoluția literaturii pe care le publicasem în *L'Express* și în *L'Observateur* începând din 1955, care erau texte combative, pline de certitudine și terorism, am putea spune...

Cred mai ales că literatura este plurală. Nu există o lectură bună a unei cărți, fiecare o are pe a lui. Chiar dacă se pot grupa familii în jurul anumitelor noțiuni. Cu siguranță, există mulți amatori de literatură care o citesc ca pe o distracție, ei vor să fie complet înțeleasă și imediat asimilată. Ei nu-și

dau seama că a citi este o muncă, că o carte de literatură are întotdeauna ceva puțin neplăcut, vă trimite spre joc, nu vă primește cu brațele deschise. Pentru a o pătrunde, trebuie să vă luați cu adevărat măsuri de protecție și să reveniți la ceea ce tocmai ați citit, să reflectați. Este un fel de muncă.

„Istoria literaturii” pe care o voi parcurge de-a lungul acestor emisiuni este o aventură, dar o aventură personală. Nu pot face altceva, adică nu există adevăr al textului. Fiecare cititor creează o nouă *Doamna Bovary*, dar, în același fel, *Doamna Bovary* nu constituie deloc un adevăr, ci un act de creație. Cuvântul „adevăr” este un cuvânt pe care evit să-l folosesc, deoarece este un concept care servește mai ales oprimării. Când o grupare religioasă sau un partid politic totalitarist vă vorbește, fie că e fascist sau comunist, o face în numele adevărului, și tocmai acest lucru este insuportabil. Dacă un lucru ar fi adevărat, el s-ar păstra pentru totdeauna necondiționat. Este definiția pe care Hegel a dat-o adevărului. Dar nu e interesant, nu e ca acela pe care-l trăiesc: totul se mișcă în jurul meu, și eu mă mișc, lumea e în mișcare, totul se schimbă, în consecință, cum să existe o literatură care ar putea fi totodată reală în fiecare moment pentru eternitate? Este într-un totu imposibil. Noțiunea de adevăr, o repet, nu servește decât oprimării: oprimării de către religie, de către partidul unic etc. Cuvântul „libertate” se opune, cred, cuvântului „adevăr”, adică adevărul este dușmanul libertății voastre. Nu puteți fi liberi decât dacă sunteți voi înșivă purtătorii unui adevăr posibil, al cărui inventator și curând distrugător al său ați fi. În concluzie, întreaga noțiune de adevăr o să fie înlăturată și acesta este un lucru care uneori, la studenții mai avansați, întâlnește un fel de incomprehensibilitate. În Statele

Unite, studentul plătește scump pentru a învăța literatură, el vine la cursuri și profesorul îi spune că nu există adevăr în cazul literaturii. Atunci el se întreabă ce caută acolo, de ce să plătească cursuri de literatură dacă nu există adevăr. Putem spune atunci orice! Ei bine, nu putem spune orice. Este mai rău decât ceea ce crede studentul: există mai multe adevăruri, deci nu un adevăr absolut. Există mici adevăruri, cu *a* mic și care sunt fragile, mobile și ușor de distrus. Nu există Adevărul, cu *A* mare, *Veritas!*

Puneți în opoziție adevărul și libertatea. Ai avea sentimentul, ascultându-vă, că vă place foarte mult contradicția și poate contradicția păstrată, nu lichidată, este unul dintre motoarele acestei libertăți?

Cu siguranță... Contradicția este mai întâi, cum a spus-o Hegel, motorul vieții. Lumea nu trăiește decât prin contradicție. În plus, anumite aspecte ale acestei contradicții o să fie remarcabil de incitante, în special ideea că lumea nu este deloc făcută, că este de făcut, că mă pot aventura spre excesele imense și că am dreptul, poate chiar datoria, de a merge cât mai departe posibil. Este una din caracteristicile a ceea ce numesc adevărata literatură: excesul.

Literatura este excesivă. Descrierea caschetei lui Charles Bovary la începutul romanului lui Flaubert este complet excesivă, ea depășește regulile descrierii decente. Mai recent, cartea lui Juan José Saer care tocmai a apărut la Seuil sub adevăratul său nume, *Cicatrici*, publicată în Argentina cu mai mulți ani în urmă, este remarcabil de excesivă. Patru personaje povestesc aceeași întâmplare, aceea a unei crime, dar fiecare în stilul său nebunesc. Este excesiv mai mult decât

am putea accepta. Literatura este aproape întotdeauna inacceptabilă, și e oricum mai mult decât incitantă din punct de vedere vital decât ideea unui adevăr care are întotdeauna măsură. Unul din lucrurile care erau sacrosancte la debutul meu, odată cu contradicția, era măsura; trebuia să rămână măsurat. Și cred că marii scriitori care au constituit Noul Roman făceau într-adevăr dovadă de lipsă de măsură. Această lipsă de măsură este întotdeauna pe punctul de a crea o altă lume în locul celei în care suntem constrânși să trăim și această altă lume este o specie a mării lumi mitice de ordinul fantasmiei.

Îmi place să citez fantasmiele care apar la Marguerite Duras, deoarece este o scriitoare care a trăit permanent în minciună, contradicție și într-un imaginar grandios. Unul din primele sale romane, în perioada în care încă era relativ temperată, se numește *Un stăvilar la Pacific*. Este povestea unei plantații la malul mării, pe care mama lui Marguerite ar fi încercat s-o păstreze în stare bună împotriva valurilor zbuciumate ale Oceanului Pacific. Acum știm unde este plantația, deoarece căutătorii americani au mers în aceste locuri și nu erau chiar deloc la malul Pacificului! Pacificul e mult mai departe, acolo e Marea Chinei și chiar Golful Siam, adică o mică parte din Marea Chinei. Este numit Pacific chiar dacă e la mii de kilometri de Filipine! Dar Pacific, iată un cuvânt... Plantația este pe țărmul mării sărate, și nivelul mării crește permanent, trebuie să-i ții piept: un stăvilar împotriva Pacificului... Or, plantația nu putea fi inundată, aceasta este de-a dreptul o invenție. Și acest personaj al mamei care luptă împotriva imensității oceanului este ceva măreț...

Lumea și-a bătut joc mult de Marguerite din cauza adjectivelor pe care le folosea, cuvântul „superb” de exemplu, pe care-l adora, dar scrierile sale aveau permanent ceva grandios, care creștea fără măsură, ceea ce face ca totul să devină un mit. Orașul Calcutta, de exemplu, pe care l-a inventat, cu toate că ea nu mersese niciodată la Calcutta... Și restul e la fel, chinezul din *Amantul* nu a existat niciodată, nu mai mult de altfel ca mama, pentru că mama din *Amantul*, de asemenea, a fost regăsită, este întotdeauna acea mamă care nu seamănă deloc cu mama adevărată pe care o cunoaștem puțin din scrisori și din jurnalul pe care Marguerite îl ținea în acea perioadă. Scriitorul adevărat este acela care a trăit într-o lume poate puțin mediocră, dar pe care a trăit-o în mod constant într-o manieră grandioasă. Marguerite Duras a glorificat lumea sa, a ridicat la înălțimea unui mit aproape toate lucrurile pe care le-a atins. Iată poate ceea ce face scriitorul. Acesta nu este adevărul, vedeți, este hiperadevărul.

În aceste emisiuni, va fi vorba despre un anumit număr de scriitori pe care i-am amintit. De asemenea, va fi vorba mai mult despre opera dumneavoastră. Cum să înțelegem această frază, care este titlul unuia din textele culese din cartea Voyeurul, și care spune, citez: „nu am vorbit niciodată despre altceva decât despre mine”?

Da... Vedeți, acesta e un punct comun al celorlalți autori ai Noului Roman, pentru că acești scriitori au fost considerați ca fiind total abstracți, în realitate și-au alimentat opera literară din experiența trăită. Fie că e vorba de Claude Simon, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Robert Pinget sau eu,

aceasta este experiența noastră trăită pe care o putem găsi permanent în cărțile în chestiune, dar transformată de către fiecare în felul său, și nu sunt deloc maniere comune. Lumea creată de Claude Simon este o lume permanent agitată și ea de către perturbații grandioase care sunt pe punctul de a bulversa totul, distrugând și totodată construind din nou.

La început, această experiență trăită era mai puțin percepută de către critici. Se spusese că voiam să fac o literatură obiectivă; am protestat imediat declarând că ea era subiectivă, complet subiectivă. La început, era experiența trăită de mine, am locuit în casa din *Gelozia*, aceste personaje au existat și eu sunt unul dintre cei trei (care de altfel nu e cel absent), și la fel și în cazul prietenilor mei. Am trăit toate acelea, și important este de a evidenția totuși că există mai multe feluri de a trăi: mai bine suportăm lumea așa cum este ea, gândindu-ne că a fost făcută odată pentru totdeauna de către alții diferiți de mine, de către Dumnezeu sau de către societate; sau mai bine trăim într-o manieră în care în fiecare clipă refuz să accept că lucrurile existau deja înaintea mea. Este probabil unul din punctele comune scriitorilor Noului Roman, un fel de exagerare sau de hipertrofie a eului, în plus adesea alimentată de o gândire teoretică, iar Freud semnaleză el însuși că teoretizarea marchează trecerea de la nevroză la psihoză. Analizând cazul președintelui Schreber, Freud precizează că acesta este nebun (a fost internat, după cum știți), dar afirmă: „În definitiv, eu sunt la fel”. Își termină analiza spunând că și el este la fel și că observă la el toate caracteristicile psihozei, adică crearea unei lumi paralele lumii pe care oamenii o cred reală, dar pe care o creează el însuși, continuând cu teoretizarea acestei lumi.

Aceasta înseamnă deci a impune ca lume adevărată ceva ce este o construcție a imaginației mele.

„Alain Robbe-Grillet, profesor al dorinței”: formula vă place?

Dorință, da, dacă vreți, dar aș spune mai bine plăcere. Am făcut un film care se numește *Glisări progresive ale plăcerii*, iar cuvântul „glisare” este un fel de clipire din ochi către Freud care folosește cuvântul „deplasare”. Cât despre cuvântul „plăcere”, îl pun chiar aproape în opoziție cu „dorință”, deoarece dorința e nesatisfăcută. Plăcerea îndeplinește neîncetat dorința, și trebuie să o îndeplinească din nou neîncetat, pentru că plăcerea, în final, se distruge pe măsură ce dorința o construiește.

2. Principiul incertitudinii

Mă interesează istoria literaturii. Multor scriitori li se pare bizar. Am prieteni scriitori, uneori chiar buni scriitori, care nu sunt deloc interesați de istoria literaturii. Or, de îndată ce-am început să scriu, aceasta m-a interesat. Am spus că de îndată ce-am început să scriu, pentru că, de fapt, am început să scriu destul de târziu. Am studii științifice, precedate de ceea ce numeam „umaniste” în acea perioadă, adică toți elevii înzestrați studiau latina și greaca. Evident, studiam mult mai mult Platon și Cicero decât literatura franceză, iar apoi am făcut matematică și biologie. Și deseori mi-am pus întrebarea, mult mai mult decât mi-au adresat-o alții: de ce am început să scriu? E destul de ciudat. Există scriitori care scriu sub presiunea unei grupări, de exemplu, printre profesorii de literatură găsim că este normal ca ei să se apuce de scris, ceea ce uneori nu este obligatoriu un lucru bun. Este deci destul de straniu, deoarece la aproape treizeci de ani sunt perfect încadrat într-o meserie, cercetarea agronomică, am ajuns să am un anumit confort burghez cu toate că sunt născut într-o familie săracă și, în plus, este o meserie care-mi place. Și, deodată, am abandonat totul pentru a mă apuca de scris cu o mare convingere cărți pe care nimeni nu le vrea, fără ca acest lucru să mă afecteze. Reflectând la aceasta, mă întreb de ce m-am apucat de scris și, în general, de ce ne apucăm de scris. Cum se face că există autori de romane? Cum se face că oamenii se apucă de scris

romane? Există două motoare total diferite care te incită să scrii romane.

Am să pun în opoziție două din primele fraze din roman. Știți că prima frază din romane este un lucru foarte important. Am putea scrie aproape toată istoria literaturii studiind numai primele fraze, pentru că primele fraze dintr-un roman conferă statutul de scriitor în raport cu lumea și al cărții în raport cu publicul. În interior, există deja un fel de contract anunțat, un contract al scrierii și al lecturii care se adresează unui public. Cititorul știe încă de la primele fraze cum trebuie citită o carte, sau cel puțin se consideră că știe dacă e destul de subtil. Iată primele două fraze pe care pe voi pune în antiteză: cea dintr-un roman al lui Balzac și cea dintr-un roman scris după o sută de ani.

Prima frază din Balzac (aș putea cita din alte romane, dar aceasta îmi vine întâmplător în minte) este aceea din *Louis Lambert*. Este un roman de prin 1827. Nu sunt un adevărat istoric al literaturii, dar nu contează, sună cam așa: „Louis Lambert, născut în 1797 la Montoire, un orașel din Vendômois, unde tatăl său deținea o tăbăcărie de importanță mediocră”¹. Când am citit acestea, mi-am spus: iată cineva care știe despre ceea ce vorbește. Nu se pune problema de a spune că nu este adevărat; adevărul este cel care vorbește.

¹ „Louis Lambert, născut în 1797, la Montoire, orașel din Vendômois, unde tatăl său deținea o tăbăcărie de importanță mediocră și voia să-l lase succesorul său; însă dispoziția ce o manifesta prematur pentru literatură modifică această opțiune paternală.”

André Gide povestește o istorie. El face o vizită unei tinere femei care este împreună cu fetița sa. Aceasta este încă un copilăș, iar ea îi povestește un basm. Gide redă în *Jurnalul* său acest dialog în care mama începe: „A fost odată ca niciodată un rege și o regină...” și fetița o întrerupe imediat: „Cine spune asta, mamă?”. Gide este profund uimit de această întrebare: „Cine spune asta, mamă?”. Cu siguranță, aceasta este întrebarea care ar trebui pusă de fiecare dată când citim prima frază dintr-o carte.

„Louis Lambert, născut în 1797...”: „Cine spune asta, mamă?”, pentru că fraza care pare cu totul naturală are ceva specific ca și cum ar fi discursul adevărului. Este incontestabil: Louis Lambert născut. Mai mult, aceasta este o carte de identitate: nume, prenume, data și locul nașterii, profesia părinților... Dar, dacă vă povestesc viața mea, ceea ce-mi place să fac, nu o să spun: „Născut la Brest”. Nu! Eu m-am născut la Brest. Bunica mea a murit la Guingamp, Napoleon a murit pe Sfânta Elena!... Deci, există deja în utilizarea acestui trecut istoric, care chiar și la Balzac era mai puțin folosit în viața de zi cu zi, ceva în enunțare care arată că adevărul este cel care vorbește. Barthes spunea că acest trecut istoric, „născut”, este timpul cauzelor judecate, adică pentru a putea scrie „Louis Lambert născut”, trebuie nu numai să se fi născut, dar și să fie deja mort, toată istoria să se fi derulat în întregime și că cineva care nu-i aparține, care e deasupra, dar cunoaște *alpha* și *omega* voastră, începe să povestească această istorie. El este din afară, dar o cunoaște în întregime: începutul și sfârșitul, apariția lucrurilor și profunzimea conștiințelor, cunoaște totul. „Cine spune asta, mamă?” Este Dumnezeu. Evident, Dumnezeu este cel care

vorbește. Și în acea perioadă, părea foarte natural a-l face pe Dumnezeu să vorbească, dar dacă vedem ce se întâmplă înainte de Balzac și cu certitudine revenim la aceasta, se constată că în realitate este doar o modalitate specifică de a povesti. Nu doar lumea este în totalitate comprehensibilă, ci naratorul o înțelege în întregime, altfel spus coerența ei și competența naratorului formează un tot ce permite acest tip foarte particular de discurs: discursul adevărului.

După ceva mai mult de o sută de ani, Albert Camus scrie *Străinul*, apărut sub ocupația germană în 1942, cred. Prima frază din *Străinul* este foarte cunoscută, și pe bună dreptate, deoarece este remarcabilă: „Astăzi a murit mama. Sau poate ieri, nu știu. Am primit o telegramă de la azil: «Mama decedată. În mormântarea mâine. Sincere condoleanțe». Asta nu înseamnă nimic. Poate că a fost ieri”. „Cine spune asta, mamă?” Evident că nu Dumnezeu! Mai întâi, există o serie de deictice, sunt ceea ce numim *deixis*, cuvânt care aparține, cred, lui Aristotel, dar care e foarte utilizat în critica literară. *Deixis* este totalitatea cuvintelor din frază, care indică originea vorbirii: cine vorbește, cine spune asta. Și chiar primul cuvânt, „astăzi”, este deja un deictic temporal, pentru că dacă spunem „astăzi”, e pentru că există cineva. „Astăzi a murit mama”, mama este un alt gen de deictic, deoarece numai o ființă omenească poate spune mama, și aceea nu poate fi un narator anonim, Dumnezeu nu ar spune asta, de altfel... Apoi, „a murit mama. [...] Am primit o telegramă de la azil”. Evident, aici, totul se schimbă.

Albert Camus, care a fost adesea interogat asupra acestor chestiuni, inclusiv de către mine, avea o conștiință critică destul de slabă în ceea ce privește ceea ce scria și, de

altfel, s-a schimbat foarte repede. Dar această primă carte, *Străinul*, text de o importanță fundamentală în literatura franceză, care trebuie citit și recitit, este o carte bizară, chiar misterioasă, ca și cum ar exista un fel de tăcere care apasă asupra lumii și cineva ar fi în contact cu această tăcere. Există două propoziții în fraza pe care tocmai am citat-o: „nu știu” și „asta nu înseamnă nimic”, pe când Balzac știe, și „asta vrea să spună”, adică stilul său este în totală antiteză cu acela al lui Camus.

Deci, cele două motoare opuse în provocarea de a scrie romane ar putea fi, simplificând, cineva care începe să vorbească despre lume pentru că n-o înțelege și cineva care înțelege foarte bine lumea pentru că este inteligent, pentru că lumea este cu totul comprehensibilă și care vorbește pentru a vă explica. Puteți să aveți încredere în el, cuvântul său e adevărul. Este Dumnezeu cel care vorbește, și știți că în fiecare moment în care vă situați în acest text sunteți pe teren solid: „1797”, „Montoire”, „orașel de lângă Vendômois”, „exploata o tăbăcărie” etc. Poate, puțin timp mai târziu, Zola n-ar fi folosit cuvântul „exploata” într-un mod nevinovat, pentru că s-ar fi adus observația că erau exploatați și muncitorii, dar aici nu, tatăl exploata o tăbăcărie și aceasta este un fel de convingere liniștită că lumea e așa cum e. Lumea nu tremură, nu se vaită, este așa cum e și este solidă, putem în siguranță să ne sprijinim pe ea în fiecare clipă, pe când, din contra, în prima frază din *Străinul*, nu știm unde să ne așezăm. „Nu știu”, „asta nu înseamnă nimic” și acest amestec uimitor al temporalității, în loc de anul 1797: „astăzi”, „ieri”, „mâine”, „ieri” în aceeași frază, se simte perfect că raporturile lumii acestui scriitor nu sunt sigure și că totul se mișcă, totul este

subiect de avertizare, totul e în mișcare, însuși naratorul nu știe unde să-și pună piciorul.

Cred că aceste două categorii există de mult timp și continuă să existe, că există încă și astăzi scriitori care scriu bestsellere cu trecut istoric. Acestea există încă și este semnul că le putem citi calm, atât timp cât cititorul *Străinului*, la fel ca cititorul întregii literaturi din a doua jumătate a secolului al XX-lea, o să fie permanent în dificultate în fața lumii.

De ce am început să scriu? Ei bine, poate că pentru că nu înțeleg lumea. În timp ce Balzac sau Dickens o înțeleg atât de bine, eu nu, nu o înțeleg. Sunt deci într-un institut agronomic de cercetare în Guinea, apoi în Antile și sunt interesat de acei bananieri bolnavi pe care fac experimente, și deodată îmi spun: „Dar ce se-ntâmplă cu mine și ce fac acolo?” Și abandonez totul pentru a mă apuca de scris. Este ceea ce Borges numește „exercițiul problematic al literaturii”, pentru că într-adevăr este un exercițiu problematic... Și convingerea că nu înțeleg lumea mă face să nu știu încotro mă-ndrept. Mă îndrept spre tărâmurii necunoscute, pășind cu grijă.

Ceea ce e amuzant este că în plină epocă balzaciană a apărut un scriitor pe care-l consider, simplu, drept tatăl Nou-lui Roman: Flaubert. Or, în acea perioadă, în anii 1940-1950, adică pe când începusem să scriu, Flaubert era privit cu o anume condescendență de către instituția literară. Nu era deloc marele scriitor care a devenit astăzi. Era cineva care scria precum Balzac, doar că nu o făcea atât de bine! A scris foarte puține romane, trei sau puțin mai multe. Și, ceea ce-i fundamental, e că este chiar opusul lui Balzac.

Doamna Bovary este într-adevăr o carte care a marcat, deoarece există suficiente pasaje care ar putea aparține efec-

tiv narațiunii balzaciene, dar Flaubert a ținut să încadreze povestirea într-un episod inițial și într-o dare de seamă finală timpurie. Este destul de amuzant, deoarece primul cuvânt al primei fraze din *Doamna Bovary* este „Noi”. A apărut în al treilea sau al patrulea manuscris. Marthe Robert spunea în mod stupid că acest „noi” era o eroare, pentru că nu se știa cine erau... Nu poate fi o eroare, dat fiind felul de a scrie al lui Flaubert. El nu scria în viteză, era o muncă monstruoasă, o muncă de ocnaș, după cum spunea. A relua la infinit aceleași pasaje, a le corecta etc.

Acest „noi” apare deci foarte târziu și înseamnă că există cineva care vorbește. „Eram la studiu când institutorul intră însoțit de un începător îmbrăcat ca un burghez și de un aprod care ducea un pupitru mare.”² Poate nu-l citez exact, scuzați-mi aceste mici greșeli. Ne putem imagina că naratorul este un băiețel așezat în spatele clasei. „Eram la studiu”, institutorul intră și este și un începător. Cuvântul folosit ar trebui să fie mai bine „nou” decât „începător” și acest cuvânt este de altfel important deoarece există ceva nou. Avem impresia că băiețelul din spatele clasei este pe punctul de a adormi și ceva declanșează scrisul, ceva absolut incomprehensibil: este cascheta pe care o poartă băiețelul care intră. Noul devine în același timp noutate. Se părea că descrierea caschetei, pe un încurcă-lume pierdut, sfâșiat de sfaturile lui Maxime Du Camp, umple o pagină întregă. Dar încă rămâne ca o hipertrofie a descrierii. Mai întâi cascheta

² „Eram la studiu când institutorul intră însoțit de *cineva* nou îmbrăcat ca un burghez și de un băiat din clasă care ducea un pupitru mare.”